Black Pantone 247 U

TRIBUNA

87

1,5 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 16-30 aprilie 2006

Retroproiecție:

Cercul literar de la Sibiu/Cluj

aniversare

Gheorghe Grigurcu la 70 de ani

bloc-notes

O dimineață cu Mircea Cărtărescu

interviu

Päivi Vilkki

vicepreşedinta Asociaţiei de feng shui din Finlanda

Black Pantone 247 U

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ,
CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ŞI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacţiei Tribuna:
Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheţ
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacţia:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacţie)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guţă

Colaţionare şi supervizare:
Amalia Lumei
Camelia Manasia

Redacţia şi administraţia:
400091 Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

bour

opinii

Spaţiul academic transilvan din perspectiva controverselor naţionale

Lucian Nastasă

Instituţie cu o reală putere socială şi spirituală, ce pregăteşte intelectuali profesionişti, Universitatea constituie un câmp de investigaţie deosebit de complex. Ca loc de întîlnire a mai tuturor aspiraţiilor culturale la un moment dat, ea ar trebui definită nu numai prin referinţa la cîteva tipuri organizatorice ideal-abstracte, ci mai ales prin clientela ce o atrage şi prin funcţiile ce le îndeplineşte în cadrul societăţii. Din această perspectivă, opţiunea pentru un anume centru de învăţămînt superior şi branşa de studii, stabilirea unei tipologii în ceea ce priveşte conduita profesională, pe baza unor variabile socio-istorice (etnie, confesiune, categorie socială, origine geografică, vîrstă etc.), ar trebui să constituie elemente privilegiate de analiză.

O atare anchetă ar putea fi cu atît mai sugestivă pentru spaţiul intracarpatic care, prin destinul istoriei, a cunoscut nu numai pluralismul etnic şi confesional, dar şi fluctuaţii de tutelă politico-statală. S-ar pune astfel mai multă rigoare în toate acele încheieri, formulate ambiguu uneori pe baza imperativelor naţionaliste, dar care se văd însă anulate imediat în practica *infra-istoriei*, încheieri ce pot fi sintetizate în ideea că în perioada 1872-1918 la Universitatea din Cluj s-a practicat discriminarea etnică şi confesională, instituţia fiind un instrument eficace de asimilare şi maghiarizare "forţată" a celorlalte naţionalităţi din Transilvania. La fel cum, în aceeaşi manieră, s-a pus problema şi pentru perioada interbelică, cînd Ardealul şi îndeosebi Clujul au fost supuse unui puternic proces de românizare, Universitatea de aici fiind una din pârghiile eficace în acest sens.

Ca un paradox însă, constatăm că lipsesc aproape cu desăvârşire nu doar monografiile pe care le-ar merita această instituţie de învăţământ superior (cu excepţia notabilă a cărţii lui Vasile Puşcaş, *Universitate, societate, modernizare. Organizarea şi activitatea ştiinţifică a Universităţii din Cluj, 1919-1940,* ed. a II-a, Cluj, Ed. Eikon, 2003), dar şi studiile pregătitoare, de factură empirică sau strict evenimenţială, care să ofere un minim cadru de abordare a subiectului. Cele câteva realizări de până acum sunt, evident, conjuncturale şi cu iz comemorativ-triumfalist, lipsindu-le substanţa şi coerenţa. Pentru că, mai mult decât orice, o realitate rămâne indiscutabilă, şi anume că educaţia (îndeosebi învăţămîntul instituţionalizat) a constituit una din strategiile majore de gestionare a identităţii oricărei etnii. În acest context, transformarea câmpului intelectual, începând cu a doua jumătate a secolului XIX, şi impunerea unui nou ideal meritocratic (diferit de cel nobiliar) au făcut ca filiera studiilor superioare să devină cea mai importantă pârghie de accedere în rândul elitelor, îndeosebi pentru minorităţile etnice şi confesionale ce căutau astfel să compenseze dezavantajele iniţiale.

Iată de ce se sunt necesare ample anchete socio-istorice asupra acestei instituţii de învăţământ superior, dacă se poate pe lungă durată, pentru a desluşi mai bine mecanismele schimbării, ţinând cont de o sumă de variabile perfect cuantificabile şi care să ofere elemente veridice – de preferat măsurabile – de analiză şi sinteză. În plus, fosta Universitate „Franz Josef" din Cluj se află într-o poziţie cât se poate de avantajoasă, întrucât – spre deosebire de stabilimentul din Budapesta – aici s-au conservat intacte toate fondurile ei arhivistice.

În acest context, recenta lucrare a lui Zoltán Pálfy, *National Controversy in the Transylvanian Academy: The Cluj/Kolozsvár University in the First Half of the 20th Century,* apărută la Editura Academiei Ungare de Ştiinţe (Budapesta, 2005, 324 p.), vine să acopere un gol profund în istoriografiile română şi maghiară, atât din perspectiva tematică, cât şi prin calitatea abordării. Este un volum complex, cu accente principale pe sociologia educaţiei, prin prezentarea principalelor curente de gândire şi a modelelor de organizare universitară, surprinzând semnificaţiile relaţiei dintre educaţie şi naţionalism, a instrumentalizării învăţământului superior în profitul asimilării „minorităţilor" etc.

Din această perspectivă, autorul îşi asumă o sarcină aproape peste măsură, încercând – printr-o sumară incursiune istorică – să prezinte oarecum succint problematica raporturilor şi tensiunilor dintre populaţia românească din Transilvania şi politica statului ungar de la cumpăna dintre secole. Sunt stabilite totodată reperele demografice ale regiunii, cu toată suita de repere ale evoluţiei economice şi sociale de după Compromisul din 1867. În acelaşi timp, analiza învăţământului primar şi secundar din acest spaţiu, cu privire specială la publicul şcolar de etnie română, vine să ofere un cadru revelator. Semnificativă sub raportul analizei este comparaţia pe care o face Zoltán Pálfy cu situaţia învăţământului de acelaşi nivel din Vechiul Regat al României, reuşind astfel să facă acele corelări mai mult decât semnificative între, de exemplu, procentul de analfabeţi din Transilvania şi cel din afara arcului carpatic. Totodată, analizând lucrurile pe o durată mai lungă, se poate constata că deşi recensământul din 1910 surprinde aşa-numitele pierderi produse de „Legea Apponyi" îndeosebi în privinţa şcolilor comunale şi confesionale (multe româneşti, dar nu numai), sub aspectul analfabetismului lucrurile au stat mai bine, fiind înregistraţi doar 41% dintre românii transilvăneni, în vreme ce în Regatul României procentul era dublu. Aşadar, limitarea învăţământului în limba română nu a dus la o abandonare a filierelor şcolare de către români, ci dimpotrivă, ceea ce ne poate duce gândul chiar la un apetit mai mare pentru asimilare.

Observaţii şi corelări semnificative face Zoltán Pálfy îndeosebi atunci când abordează problema învăţământului secundar şi prezenţa românilor în acest tip de reţea. Din această perspectivă, ar mai fi multe aspecte de analizat, aspecte care – desigur – nu stăteau probabil în intenţia autorului, dată fiind tematica volumului.

O parte consistentă a lucrării este dedicată învăţământului superior clujean în ultimul deceniu şi jumătate de existenţă maghiară, până la izbucnirea primului război mondial. Este şi capitolul cel mai interesant din istoria acestui stabiliment, care multă vreme de la înfiinţare

(continuare în pagina 21)

Black Pantone 253 U

editorial

Parastasul primăverii poeților, la debut de colocviu

Ștefan Manasia

Aş fi vrut să încep rîndurile de faţă rememorînd cîteva „evenimente" poetice la care am participat în această primăvară. La unele în calitate de (co)organizator, la altele (se)dus de curiozitate, de întîmplare. Cu toate astea, am ales să abandonez argumentația editorialului la care mă gîndisem şi, fără să divaghez prea mult, să punctez unele idei pe marginea *Colocviului Scriitorilor Tineri*, ce va fi organizat, între 5-7 mai, de Uniunea Scriitorilor (inițiator de proiect: Dan Mircea Cipariu; moderatori: Daniel Cristea-Enache şi Constantin Stan), la Bucureşti.

Ține de domeniul evidenței structura osificată, comunistă, iar de vreo 15 ani vesel-oportunistă a USR: asociație-sindicat sub umbrela căreia sînt strînşi destui scriitori valoroşi & enorm de mulți veleitari; USR s-a specializat în organizarea acțiunilor cu titulaturi pompoase, al căror rezultat în plan practic e de cele mai multe ori nul; în US îşi „dau mîna peste țară" epigramiştii județeni, haiku-iştii municipali şi teoreticienii facultăților de litere; USR ignoră cu nonşalanță scriitorii ultimei generații/ promoții, acordînd în schimb burse, mici favoruri mediocrilor şi tinerilor oportunişti; schema de funcționare e una de tip piramidal - cu cît eşti mai bătrîn, mai experimentat, mai exersat în compromisuri moral-estetice, cu atît ai acces mai neîngrădit la roadele cinstitei „guvernări" (se trece, astfel, fără marile & necesarele seisme interne, de la domnia viteazului Ulici, la bunul Uricariu şi, mai apoi, la dreptul şi cinstitul Manolescu). Dinspre autori consacrați pe plan european, ca Mircea Cărtărescu, ori din partea unora tineri, ca Sorin Adam Matei, Adrian Schiop sau Ciprian Şiulea, etichetați de *establishment* drept „scandalagii" şi „resentimentari", se înmulțesc vocile critice.

Am fost invitat să citesc versuri la filiala Cluj a USR, în cadrul francofonei *Primăveri a Poeților*: ajuns în sala festivă, alături de cîțiva autori nedumeriți la fel ca şi mine, ne regăsim între june grafomane, bătrîni pişcotari, istoricul literar Mircea Popa moțăind grav, fotoreporteri plictisiți ai ziarelor locale... Ce să mai, ceea ce ar fi trebuit să fie o celebrare a vitalității poeziei, a rolului ei în cetate, a părut doar parastas duios. Poezia, la Cluj, rămîne pe altădată, dragă Adina Ungur, dragă Lucia Dărămuş, dragă Adrian Popescu, stimată Irina Petraş! Mi-amintesc, ca un „proletcultist nostalgic", recitalul savuros, *in state of emergency*, al ciclului *Poeme cu tătuca* - prilejuit de invitarea lui Claudiu Komartin în mijlocul Clubului de Lectură de Joi: prestație dezinvoltă, într-un spațiu alternativ, neviciat de conformismul subiacent inițiativelor (recitaluri, colocvii, festivaluri, chermeze & chiolhanuri) usr-iste.

Dar iată că, între 5-7 mai a.c., Uniunea îşi ridică pleoapele spre tineretul scriitoricesc, organizînd acest colocviu național pe tema *Conştiinței de sine a noii literaturi*. Dacă numele primului moderator reprezintă - pentru mulți - garanția profesionalismului & seriozității, despre Constantin Stan ştim mai puțin (noi, *neobzeciştii*). Iarăşi, lista invitaților (largă & cuprinzătoare, prea largă & prea cuprinzătoare în opinia mea) a fost compusă în aşa fel încît vocile vehemente, puternice, critice să se înăbuşe în tifonul mediocrității gălbui. Iar dacă vorbim de reprezentativitate, tabla de şah se înclină, oricum, în favoarea Bucureştiului/ a bucureştenilor. Urmează, apoi, un desant mult prea generos, al timişorenilor. Nu-i exclus ca, la finele *fiestei*, cineva să zică: „a tunat, a plouat şi i-a adunat". (Dar s-ar putea să mă înşel aici - îmi doresc asta. Şi tinerii autori - critici, poeți, prozatori - ce-mi sînt momentan necunoscuți să se dovedească voci autentice ale unor scriitori autentici.) Asta nu înseamnă defel că propun ignorarea acestui eveniment (la care eu unul am ales să particip - voi explica şi de ce), pe care îl văd ca probă de turnesol a întregii noi administrații usr-iste: de reuşita/nereuşita lui ține modul în care tinerii de acum, promoțiile literare viitoare se vor raporta la Uniunea Scriitorilor. Inițiat de un tînăr şi cadrist usr-ist, pus în scenă, cu moderația-i bine cunoscută, de criticul Daniel Cristea-Enache, evenimentul are toate şansele să se transforme într-o veritabilă comunicare, dacă morga şi prejudecățile fi-vor preț de trei zile uitate. Dacă numita *Conştiință de sine a noii literaturi* se va muta, încet-încet, şi în mințile luminoase ale Uniunii. Prefer - poate cu naivitate - participarea boicotului, pentru că încă sper că se mai poate construi ceva împreună. Cu o formulare exactă şi „lemnoasă": că pot fi găsite formule viabile prin care noua generație să fie cointeresată. De cît de autentic va fi actul comunicării acum, depinde dacă va mai exista, în următorii ani, o uniune națională a scriitorilor. Sau, dacă autorii ultimei generații se vor îndrepta exclusiv către înființarea unor structuri de tip alternativ, ong-iste, mai flexibile (ca organizare) şi mai severe (în admiterea membrilor).

Aşa cum, în cîteva rînduri, în *Tribuna*, a şi propus, de altfel, prozatorul Radu Țuculescu şi aşa cum, în Transilvania, au reuşit deja tinerii scriitori maghiari. Aşa cum propun, zilele astea, pe site-ul alternativ www.clubliterar.com, Adrian Schiop şi Ionuț Chiva (cu vehemența polemică şi soluțiile cărora, mărturisesc aici, mă aflu, în cîteva rînduri, în dezacord).

Neostenit admirator al lui Ernst Junger, de multe ori m-am regăsit în cugetarea: „înfrîngerea începe o dată cu pierderea dezinvolturii". Mai poate fi, oare, dezinvolt un „organismecanism" care şi-a conservat bolile, defectele şi viciile în ultimii şaisprezece ani?

anunț

Consiliul Județean Suceava
Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava

REGULAMENTUL

Concursului național de poezie şi proză scurtă "Magda Isanos - Eusebiu Camilar - Constantin - Ştefuriuc"
Ediția a XI-a, 10 - 11 iunie 2006, Suceava - Udeşti
Concursul îşi propune să descopere, să sprijine şi să promoveze noi şi autentice talente.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

În colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Primăria comunei Udeşti, Complexul Muzeal Bucovina, Redacția *Crai Nou* Suceava şi Fundația Culturală "Armonia", se desfăşoară ediția a XI-a a Concursului național de poezie şi proză scurtă "Magda Isanos - Eusebiu Camilar -Constantin - Ştefuriuc".
La concurs pot participa autori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial şi nu au fost premiați la ediția precedentă a concursului.
Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Centrului Județean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, Str. Universității nr. 48, cod poştal 720228, până la data de 15 mai 2006. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poştal va fi introdus un plic închis care va conține acelaşi motto, numele şi prenumele autorului, adresa şi numărul de telefon.
Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu cinci poezii şi/sau trei proze scurte.

DESFĂŞURAREA CONCURSULUI:

Manifestările se vor finaliza pe 10-11 iunie 2006 şi vor consta în şezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee şi monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului şi a altor personalități literare.
Juriul concursului va ti alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, critici literari, reprezentanți ai organizatorilor.
Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii: Marele premiu "Magda Isanos" (poezie), Marele premiu "Eusebiu Camilar" (proză),
Premiul "Constantin Ştefuriuc" (poezie), Premiul "Haralambie Mihăescu"(proză),
Premiul "Gavril Rotică" (poezie) şi mențiuni.
Vor fi acordate, de asemenea, în funcție de posibilități, premii ale unor reviste literare.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Una bucată Robert Șerban...

Ioana Cistelecan

ROBERT ŞERBAN
A cincea roată
Bucureşti, Ed. Humanitas, 2004
Barzaconii/ anus dazumal
Arad, Ed. Hartmann, 2005

Proximitatea analitică a recentelor două volume semnate de Robert Şerban nu s-a dovedit în coagularea sa defel forțată, poate tocmai pentru că, în pofida categorizării clar diferențiate canonic, drept specii autonome, acestea: *A cincea roată* (Ed. Humanitas, Bucureşti, 2004) şi *Barzaconii/ anus dazumal* (Ed. Hartmann, Arad, 2005) comportă o tonalitate şi o ipostază de reflector, în progresie geometrizată, însă, în fapt: unitare, conservînd ludismul autorului. Vom purcede în sensul invers al acelor de ceasornic, de la poza maturului jucăuş, din cartea sa de interviuri. Senzația de efemer proiectată de televiziune şi ingerința unei transpuneri scriptice a conversațiilor de pe sticlă sînt ambele argumente implacabile şi inatacabile într-un registru absolutizabil teoretic; abia în momentul lecturii interviului cu Pavel şuşară, la care m-am aflat martor tolerat şi extrem de tăcut şi disciplinat în studiourile timişorene, abia parcurgînd varianta scrisă a conversației, i-am dat pe deplin dreptate lui Robert Şerban şi am simțit o cu totul altă plinătate, de data asta semnificată de durabil. Cine-l cunoaşte în varii doze pe intervievator nu-l poate suspecta de incapacitatea de a socializa; acesta e însuşi declicul concretizării volumului în discuție – „Puține lucruri se compară cu plăcerea de a dialoga cu oameni ieşiți din comun. Poate doar bucuria de a împărtăşi acele dialoguri şi altora". S-a impus o selecție a *aleşilor* într-ale taifasului spiritualiceşte încărcat, iar criteriul decantator l-a constituit suma de „inedit, frumusețe, şi cantitatea de poveste conținute în răspunsurile primite".

Cele 15 dialoguri ce-au rezistat ingratei cerneri lasă să transpară o certă tactică a seducției interlocutorului, implicînd efortul preparării în prealabil şi abilitatea de dirijare a conversației şi de abordare a tonului optim şi specific fiecăruia. Incipit-ul interviurilor nu este unul static şi /sau paradigmatic limitat, începenit, căci Robert Şerban se mulează salamandric pe dispoziția partenerului de conversație înspre directețe, franchețe ori înspre o inclusă nevoie de pre-„gîdilare" a măştii importanței şi prețiozității arborate constructiv sau protectiv de subiecți. Astfel, ipotezele de început cumulează ca variabile, pe de o parte: sinceritatea brută ca tertip de *captatio benevolentiae* şi de *escape* din clişeu ale interlocutorului, aşa cum se întîmplă cu Nicolae Breban: („....trebuie să vă fac o mărturisire: multă vreme nu v-am suportat! Afişați o siguranță care pe mine mă indispunea total, aveați un aer de, iertați-mă, megalomanie!") sau îmbrățişarea unei pseudo-clasice maniere de intrare în atmosferă prin raportarea la cartea definitorie condiției de scriitor, cum e cazul lui Mircea Cărtărescu, ori atacarea miezului problematic de-a dreptul, avîndu-l ca invitat pe Al. Cistelecan („Este doar o părere, sau de cîțiva ani nu se întîmplă nimic spectaculos în literatura română? Această linişte să fie una a creației, sau una pe care, de regulă, o generează golurile?"), ba chiar confesiunea moderatorului, rostirea nonşalantă a temerilor monologabile, a impasului propriu, înaintea lui Sorin Dumitrescu; pe de altă parte, la polul opus, afişează fie o politețe protocolară, oarecum impusă de personalitatea lui, de pildă, Gabriel Liiceanu, fie o învăluire ca între discipol şi maestru „scump la vedere", ultimul fiind, să zicem, Andrei Pleşu, fie un recurs la o portretizare a interlocutorului, preluată ca citat din a terța persoană-reper, aşa procedînd cu Cristian Tudor Popescu, ori re-actualizînd aserțiuni incendiare ale „ademenitului" într-ale dialogului, cum ar fi Mircea Mihăieş. Închegarea comunicării e supervizată de Robert Şerban, el amendează interogativ-retoric contradicțiile celuilalt, sancționează cu tact disfuncția dintre declarativ şi real, addendează avertizări punctuale, insistă tenace, caustic-simpatizabil în revelarea esențelor incomode, dezbărîndu-se de aluviuni şi țintind autentic-interesat fondul cu ale sale implicații, îndrăzneşte întrebări personalizate, uneori sinucigaşe, insinuează şi inserează explicații suplimentare parantetice, redirijează discuția către substanță şi acceptă ca, la rîndul său, să fie re-direcționat către o altă perspectivă, corijează ironic-picant-moderat, sugerează replici cîştigate calitativ şi cantitativ, tachinează şi este tachinat, identifică subterfugiile fără acoperire, limpezeşte mecanismul de funcționare a scriiturii virulente, demitizează clasamente şi surprinde pe ici, pe colo publicul-lectorul cu, bunăoară, amănunte de genul ataşamentului lui Cornel Ungureanu față de tehnica modernă a computerului. Recidivînd pe poziția de intervievator cu acest volum, nucleele dialogale rămîn oarecum fidele şi constante, căci ancorarea interlocutorului în actual şi umanizarea acestuia include tematici general-valabile: utilitatea literaturii, ispita prozei ori întoarcerea la proză, deconspirarea „muzelor" scriiturii, timpul şi efortul moşirii textului. De departe, interviul cu Şerban Foarță se detaşează net de contingent, impresionînd prin non-conformism, tandrețea cicălitoare, veridicitatea tranşantă a mărturisirii, completarea şi anticiparea replicilor şi prin vioiciunea discuției, a izului vitezist-şarmant. Nepărîndu-ni-se deloc împovărat de morga mediatorului într-ale comunicării, ci convingîndu-ne în postura de *„master of puppets"* , săltăm cronologic retrograd şi demascăm un Robert Şerban jucîndu-se absolut dezinvolt şi inspirat cu sine însuşi, abandonîndu-se în pielea copilului dinlăuntrul său, în *Barzaconii...* Frînturile de istorie a copilăriei au fost inițial publicate în revista *Vatra*, însă prinse în volum şi însoțite de ilustrațiile Anei Adam, dublate de o traducere în germană, dau toate o rețetă a unei cărți cu ingredientele mirajului, ale defulării şi ale de-frustrării relaxante şi nu numai. Cum nimic nu e nou sub soare, şi proiecția discursului epic auctorial în forma unui personaj ingenuu s-a fumat de mult. Doar că „una bucată" Robert Şerban în variantă existențial-precoce scanează parametri unui univers atît de exploatat beletristic într-o manieră pur verosimilă, zglobie, zgubilitică şi acaparantă îndeosebi prin necenzurarea vocii inocente, lăsată să se desfăşoare în plenitudinea şi firescul său şi se cocoață la înălțimea unui reflector naiv şi fin observator al adultului, pe care-l exilează într-un spațiu exclusiv paralel cu al lui, a cărui înțelegere funcționează fragmentar – insolit, sustrăgîndu-se unui demers matur al comprehensiunii. Asumarea ipostazei se consumă apelîndu-se la supoziția naivă, iar criteriul delimitării beneficului de nociv vine ca materializare a distincției afective. Un habitat fals-frămîntat, însă major în minusculul preocupărilor personajului, asimilează succesiv bănuiala instinctivă a culpei, impulsurile şi curiozitățile senzual-erotico-ludice primare, încropirea simțului estetic bazat pe afecte şi dezgust în fază incipientă, naturalețea mimetismului şi amplasarea sa într-o ordine a lucrurilor, confuzia termenilor într-un exercițiu delicios al asociațiilor ieşite din rutină, spaimele instinctuale dublate de reacții aşijderea, tertipul distincției între bine şi rău prin raportarea la propria-ți piele, absența conştientizării proprietății termenilor şi, implicit, a penibilului gafării, competiția infantilă golită de culpa morală, precum şi construirea unui spațiu paradisiac ca alternativă la agresivitate, dar şi apartenența copilului la micro-grup – toate într-o cavalcadă de enunțuri scurtissime, sacadate ritmic, dar trădînd prisma naivității puerilului adorabil şi al inocenței în stază brută („Nevasta lui avea 14 ani cînd s-a însurat cu el şi a fost fată mare. Eu nu am împlinit încă cinci ani, dar şi eu sînt băiat mare"; "Cred că borțoasă nu e tot aia cu gravidă. Tanti Uța a fost gravidă şi n-a omorît-o tatăl ei, aşa cum o s-o omoare tata lui Mariana pe Mariana, daca n-apucă să fugă de-acasă"; "Eu am stins cu pipi o țigară pe care a aruncat-o Gorică în grădină(...)Nu cred că se poate să-i dai foc la pipi şi să ardă").

Debordînd a hilar şi a semanții ale ingenuului autentic, *Barzaconii* se citeşte pe nerăsuflate, iritîndu-şi lectorul la o finalizare prea rapidă, aruncîndu-l sub mantaua unei insatisfacții nehămesite, a unei pauze binevenite de la porția de real. Volumele se oferă ca interstiții compensatorii, mai mult sau mai puțin virtuale, însă esențialmente ludice.

Ecleziastul medicinist

Grațian Cormoș

VICTOR COROIANU
Între bisturiu şi stetoscop
Cluj-Napoca,
Editura Casa Cărții de Ştiință, 2005

Victor, baron de Coroianu, cum îi place să se intituleze pe coperta a patra a celui mai recent volum al său, a scris la viața lui numeroase cărți, din varii domenii. În prezentul volum, ipostaziat ca memorialist, autorul acoperă o perioadă extrem de interesantă, cea a anilor 1945-1949.

Evocarea decurge spontan, fără trudă. Încă de pe prima pagină autorul practică autoironia cu rol curativ, benefic, de deziluzionare.

E remarcabilă uşurința cu care memorialistul schimbă registrele stilistice: trece de la vorbirea indirectă la cea directă, de la detaliul empiric sau arhivistic la aforism şi glosă, dar şi invers, de la filosofic la prozaic. Elasticitatea rămâne marele merit al memoriilor baronului de Coroianu, el însuşi un personaj-caz în care diformitatea istoriei se întrepătrunde cu destinul individual, într-o inefabilă sinteză, imposibil de prins în tipare prestabilite.

Martor al unei epoci haotice, de schimbare a

4 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

unui rău istoric în altul, Victor Coroianu face şi exerciţii de filosofie a istoriei, de care se detaşează pentru a o judeca mai bine, adoptând o poziţie demascator-demiurgică: "Eram în război şi totul se permitea, fiindcă totul era pentru Ţară. Dar care Ţară?". (p. 8)

Protagonistul face parte din ultima generaţie a absolvenţilor de Medicină din timpul celui de-al doilea Război Mondial – identitate ce explică parţial şi contextual tenta existenţialistă a memoriilor.

Aducerile-aminte sunt condimentate deseori cu citate din Shakespeare, Churchill, Lord Byron, Carmen Sylva şi nenumăraţi alţii care au dat glas unor aforisme relevante pentru perioada evocată de memorialist. Citatele altora îi permit să gloseze ideatic asupra existenţei în genere. Dar cele mai pertinente concluzii filosofice autorul le trage tot de pe urma întâmplărilor sale de viaţă. Datele factuale sunt valorificate pe plan psihologic şi învăţate ca lecţii. Cu o ironie fină, plasată la timpul trecut, deşi caracteristica românilor invocată în volum a rămas aceeaşi, Victor Coroianu realizează pe alocuri pagini de fizionomie etică a poporului nostru radiografiat prin personaje individuale, dar reprezentative: "Michi obţinu masivele volume de anatomie Testut, o enciclopedie fără rival. El le-a folosit cu succes, a trecut examenele cu bine, dar n-a mai restituit volumele. La toate insistenţele mele a răspuns cu tăcere. Aşa *erau* românii" (p. 38, s.m. G.C.).

Volumul este important şi pentru că aduce în prim-plan secvenţe memorabile din lumea spitalelor de campanie, din clinica clujeană – unde autorul nu uită să îi portretizeze cu sinceritate pe colegii de muncă –, dar şi din timpul grevei studenţeşti din 1946 de la Cluj. Printre figurile exemplare ale timpului îi regăsim pe Iuliu Haţieganu şi Valeriu Anania.

Finalul volumului de memorii – probabil primul dintr-o serie – se încheie cu concedierea protagonistului – în limbajul epocii "comprimarea" – de la clinica din Cluj, urmată de o perioadă de mizerie şi inflaţii.

Perspectiva din care se desfăşoară întreaga evocare a memorialistului e unificatoare pentru diversitatea faptelor. Asemeni unui Ecclesiast modern, Victor Coroianu consemnează zădărnicia lucrurilor, dar şi frumuseţea lumii care rezistă zădărniciei, ea însăşi perisabilă în faţa Memoriei:

"După mulţi ani, poate vor trece câţiva pelerini pe acolo, sau călugăriţele de la mănăstire se vor ruga pe malul lacului şi vor murmura că «odată şi odată, ca niciodată, în vremuri de mult trecute» au existat acolo jos, în fundul lacului, nişte cabane între bârnele cărora au trăit câţiva oameni cu frica lui Dumnezeu, dar necunoscuţi nouă.

Lunca Frumoasei? Nu ştim. N-am auzit de ea. Poate că a existat, dar în alt secol, pe când domnea încă lumina, pacea şi dragostea de Cel de Sus.

Toate sunt trecătoare, Doamne, numai tu eşti veşnic" (p. 226).

Scrisori italiene din Războiul Mondial

Gabriela Lungu

Ştefan Damian
Lettere dai tempi di Guerra,
Cluj-Napoca, Ed. IDC Press, 2005

Trecutul se află de cele mai multe ori ascuns în adâncurile Istoriei care trece peste oameni şi faptele lor. Ne-am obişnuit să ne trăim clipa fără să ne gândim nici măcar la ce am lăsat în urmă, în mica noastră istorie de zi cu zi, darămite în marea Istorie. Se întâmplă însă uneori să nu putem trece nepăsători pe lângă urme ale trecutului ivite pe neaşteptate în calea noastră. Cu siguranţă un asemenea sentiment l-a avut şi Ştefan Damian, în clipa în care a găsit în Arhivele Statului din Cluj, ascunse printre alte mii de scrisori şi documente, cele 166 de misive (scrisori şi cărţi poştale) aparţinând unor persoane de naţionalitate italiană. Nu doar curiozitatea l-a împins pe scriitorul şi italienistul Ştefan Damian să le citească, să le studieze şi apoi să le publice într-un volum intitulat *Lettere dai tempi di guerra*[1]. Un asemenea gest, dincolo de interesul cercetătorului, are vădite implicaţii morale, aşa cum orice contribuţie la dezvăluirea unor feţe ascunse ale Istoriei o poate avea.

Documentele publicate de Ştefan Damian istorisesc şi ele, în parte, povestea unor oameni care în timpul primului război mondial, departe de locurile natale, au fost internaţi în spitalele din Cluj, Dej, Mociu, Alba Iulia, Sebeş sau Târgu Mureş, pentru că la acea vreme spitalele din Transilvania erau printre cele mai bine echipate. Militarii fuseseră răniţi în luptele cu ruşii din Galiţia, iar majoritatea proveneau din nordul Italiei. Constituirea fondului de corespondenţă s-a făcut la iniţiativa Muzeului Transilvan (*Erdely Museum*), o societate culturală înfiinţată în 1859, care printre alte sarcini statutare o avea şi pe aceea de a culege cărţi, manuscrise, medalii, obiecte rare etc. Corespondenţa italiană era (şi este, se pare, în continuare) împrăştiată în diferite dosare care alcătuiesc o colecţie înregistrată sub denumirea de "*Scrisori din primul război mondial*". Misivele publicate de Ştefan Damian fac parte din două fonduri: "*Scrisori către soldaţii spitalizaţi*" şi "*Scrisori repartizate pe poştele militare de campanie*". Majoritatea au fost scrise de rude ale răniţilor: soţii, părinţi, fraţi, dar şi de prieteni sau vecini. Transpare din toate senzaţia vieţii de zi cu zi, a cotidianului imediat. Veştile sunt scurte şi se referă la situaţia familială, la mici întâmplări legate de comunitate sau de situaţia specială în care se găseau cu toţii. Se cer întotdeauna informaţii despre starea de sănătate a rănitului, nelipsind aprecierile asupra locului în care era internat: "Cel mai mult mă consolează faptul că eşti într-un spital bun, cu oameni buni" (scris. 11). Alterori se dau sau se cer informaţii despre soarta altor militari angajaţi în acelaşi conflict.

Cu siguranţă, cea mai emoţionantă dintre toate este scrisoarea unor părinţi care cer unui camarad al fiului lor informaţii despre locul în care a fost înmormântat acesta. Iată de ce îmi permit să o citez în întregime:

"Dragă Guido,

După moartea adoratului nostru Silvio, dumneata, prieten intim şi drag, ai făcut pentru noi o imensă operă de caritate, care ne-a uşurat sufletul înspăimântat şi teribil de deprimat. Dumneata, creatură îngerească, ai plâns pe mormântul neuitatului nostru Silvio. Singurul sentiment de care a avut parte sufletul acela nefericit în ţinuturile acelea îndepărtate a fost al dumitale. Dragă Guido, te rugăm din tot sufletul să ne spui cum a murit Silvio al nostru. A murit imediat, câte răni a avut, unde, a suferit mult, la ce oră a fost rănit, când a murit, când a fost înmormântat, în care parte a cimitirului, are un mormânt separat, o cruce cu numele. Cimitirul este înconjurat de copaci? Cine era ordonanţa lui. Unde ar putea fi lucrurile lui, le vom primi înapoi?

Intenţionăm să exhumăm cadavrul pentru a-l avea alături de noi. Dumitale care eşti atât de bun, fie-ţi milă de noi şi dă-ne cât mai multe informaţii despre moartea lui (chiar dacă nu imediat). Dragă Guido, pentru tot ceea ce dumneata ai făcut pentru sărmanul nostru Silvio, îţi mulţumim din străfundul sufletului şi ne rugăm lui Dumnezeu să te întorci cât mai curând printre noi." (scris. 128)

Dar nu este greu de imaginat şi câtă bucurie a putut aduce în sufletul unui soldat aflat în într-o situaţie de viaţă extremă o scrisoare ca aceea de mai jos :

"De mai multe zile nu primesc nici o scrisoare de la tine nu înţeleg această tăcere a ta sau poate eşti Supărat pe mine te rog să-mi spui ce ţi-am făcut sau poate ai uitat-o pe Antonietta ta nu te gândi că eu te-am uitat eu nu te voi fi uitat niciodată pentru că dragul meu din prima zi în care te-am văzut am început să te iubesc şi te voi iubi tot mai mult".

Am încercat să respect în transcriere grafia originală. Aşa cum afirmă şi Ştefan Damian, în ampla şi foarte documentata prefaţă dedicată acestei culegeri, din scrisori reiese slaba cunoaştere a limbii italiene literare. De cele mai multe ori expeditorii scriu în dialect, folosind incorect anumiţi termeni literari. Este interesant de urmărit şi felul în care este scris numele oraşului Cluj: Kolozsvar (în maghiară), Claudiopolis (în latină), Klausemburg (în germană), dar şi: Cholozsvar, Kolocvar, Kolezsvar, Colosivar, Kllassemburg.

Dincolo de aspectul ei pur emoţional, culegerea reprezintă cu siguranţă un izvor de informaţii sociale, economice, militare etc., nu numai pentru istoricii italieni, dar şi pentru cercetătorii români. Piosul gest de reconstituire a unui trecut cu multe laturi obscure încă, pe care Ştefan Damian îl face, merită din plin toată aprecierea noastră. Îndrăznesc să sper că acest gest ar putea constitui un imbold pentru cercetătorii istoriei noastre care ar avea fără îndoială multe lucruri de descoperit în arhivele italiene privitoare la soarta soldaţilor români ajunşi în timpul primului război mondial pe meleagurile ţării surori.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Gheorghe Grigurcu la 70 de ani

Criticul de direcție

Laszlo Alexandru

"Acum ies la iveală fenomene ce nu se puteau comenta în trecut, fără care istoria nu se poate scrie, fără care conştiinţa noastră nu-şi poate recăpăta ţinuta rectilinie, respectul de sine."
G. Grigurcu

Răsturnarea din decembrie 1989 a adus cu sine un nou stil de viaţă, noi ritmuri şi noi exigenţe. Literatura s-a confruntat cu obligaţia acomodării la realităţile contemporane, nu doar prin adoptarea altor modalităţi de expresie, ci şi prin analiza propriului trecut şi prezent. Critica literară ar fi trebuit să ocupe locul de frunte, în această etapă de reaşezare a gustului artistic şi a criteriilor de creaţie, de rediscutare a complicităţilor şi culpabilităţilor. În contextul speranţelor de mai bine, un om s-a înhămat cu toată energia la carul transparenţei critice, încasînd apoi cu fruntea ridicată insultele: Gheorghe Grigurcu.

Ar putea fi catalogat drept "tradiţionalist", dacă am preciza îndată că tradiţia glorioasă a criticii româneşti vine tocmai din acea direcţie. Pe linia trasată de Perpessicius, Vladimir Streinu, şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu etc., în zilele noastre, Gheorghe Grigurcu îşi afirmă cu tărie apartenenţa la valorile general-umane ale interpretării impresioniste: *"Mărturisim a nu fi deloc convinşi de perenitatea «noii critici», a teoriilor literare şi metodologiilor antitradiţionale, adesea exclusiviste, călcîndu-se pe picioare nu o dată din intenţia expresă de-a pune în paranteză sensibilitatea, gustul, stilul şi, implicit, valoarea estetică, dar sîntem încredinţaţi că «empiria» abordării operei sub chipul «trăirii» sale imanente va supravieţui"*.

Vehicolul prin care criticul izbeşte de pereţi porţile literaturii poartă un nume magic: revizuirile. După desfiinţarea cenzurii comuniste, pe platoul de judecată al esteticului se cuvine ca eticul să-şi regăsească ponderea iniţială. Cele două, îngemănate, vin să configureze prin contrapondere instrumentele de lucru ale analistului: *"Esteticul şi eticul se suprapun în produsul literar, în afirmarea publică a unui crez angajînd fiinţa auctorială unitară. A disocia eticul de estetic e ca şi cum te-ai strădui să disociezi un obiect de culoarea şi forma sa. Regretăm că interesul, comoditatea, laşitatea îi opresc pe unii - destui - critici şi scriitori a admite asemenea adevăruri simple, care ţin de abecedarul est-eticii"*.

O admirabilă îngemănare se petrece în scrisul polemic grigurcian: tonul casant al studiilor critice maioresciene se împleteşte cu teoria revizuirilor lovinesciene. Ţintele de atac sînt - precum la cele două modele tutelare - aceleaşi: o sumă de principii nocive, precum şi o sumă de persoane ce le ilustrează. Imaginea creată este aceeaşi: o minte limpede, înzestrată cu autoritate, care vine să ordoneze materia haotică a realităţii nărăvaşe. Titu Maiorescu a demontat fără milă entuziasmul paşoptist adolescentin, reflectat în formele fără fond. E. Lovinescu a descurajat cu vigoare curentele rurale, paseiste şi ortodoxiste, în dorinţa alinierii noastre la direcţia culturală europeană, citadină şi modernistă. Gheorghe Grigurcu intervine energic în dezbaterea despre trecutul comunist şi prezentul postcomunist al României, pentru demascarea ipocriziei, a impostorii, a ignominiei.

Nu e cîtuşi de puţin adevărat că scrisul lui Gh. Grigurcu, atît de aplecat asupra particularităţilor obiectului de studiu, excelînd pe linia analitică a demersului, ar rămîne deficitar sub aspect sintetic. Oricine se dă un pas înapoi de lîngă litera textului, spre a contempla formele proporţionale ale edificiului critic, va fi îndreptăţit să recunoască nu doar neabătuta consecvenţă de principii a autorului, ci şi armonia perspectivei sale sintetice. Compartimentele literaturii române contemporane sînt clar stabilite, apartenenţa personajelor e limpede trasată, exemplele oferite sînt convingătoare, argumentaţia analistului e întemeiată. Barzii anilor stalinişti (A. Toma, Eugen Frunză, Cicerone Theodorescu, Marcel Breslaşu, Veronica Porumbacu, Mihu Dragomir), ori ai celor ceauşişti (Ion Brad, Tiberiu Utan, Vasile Nicolescu, Al. Căprariu, I.D. Bălan, Corneliu Sturzu) nu mai prezintă azi interes. Bieţi funcţionari ai propagandei politice, ei *"ne dezvăluie imaginea unui vast cimitir de «succese»"* sociale. Aceeaşi schimă dezgustată i-o provoacă tentativele de cosmetizare a criticilor de partid (comunist): N. Tertulian, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Al. Piru, Dumitru Micu, Valeriu Râpeanu, M. Ungheanu etc. Personaje mărunte şi meschine ale publicisticii cu voie de la poliţie, ei au parte de o atenţie critică parcimonios calibrată. *Minimus in minimis*.

"Al doilea colaboraţionism" - format din autori cu oarecari veleităţi artistice în epoca lui Ceauşescu - se bucură de o atenţie polemică susţinută. Ipocrizia e sancţionată fără drept de apel. *"Semnificaţia majoră a lui Eugen Barbu: e unul din cei mai reliefaţi demagogi ai slovei româneşti. Duplicitar, ascunzîndu-şi intenţiile sub văluri succesive (...), autorul* ***Groapei*** *e unul din fabricatorii acelui discurs meşteşugit ce-a făcut carieră la noi, în anii totalitarismului, în care tendinţa propagandistică era «îndulcită» cu ingrediente intelectuale, mimîndu-se probleme reale, apetiţii culturale, bune intenţii obiective"*. Năprasnicul ex-agitator al cenaclului *Flacăra* are parte de o lungă serie de execuţii drastice, extinse asupra imposturii sale publice şi publicistice: *"Talent promiţător la începutul catastrofalului său periplu, Adrian Păunescu nu e azi decît o impozantă întrupare a nonpoeziei. Un Vasile Militaru al lungului drum de la ziua nocturnă a lui Nicolae Ceauşescu la noaptea diurnă a lui Ion Iliescu"*. Coadă de topor a partidului comunist în lumea literară, elogiator pînă în pînzele albe al cuplului dictatorial, D.R. Popescu e denunţat în cuvinte viguroase: *"Sforar mai mult decît creator, ciocoi în mai mare măsură decît om de cultură, lup mai curînd decît paznic la stîna literară, ipochimenul a rămas de pomină prin performanţele colaboraţionismului. Măturat în decembrie '89 de mînia şi disprețul scriitorimii, Derepeul a tăcut un timp, apoi a revenit cu texte publicate, fireşte, în duhul solidarităţii, la Adrian Păunescu, apoi s-a cufundat iarăşi într-o tăcere*

vicleană şi vag ameninţătoare, pe care o nădăjduieşte, probabil, aducătoare de profit".

Colaboratorii "de catifea" cu ceauşismul de partid şi de stat sînt arătaţi insistent cu degetul. *"Aşa cum îşi procura bijuterii scumpe din Occident sau orhidee din Indonezia, aduse cu avionul, cuplul dictatorial dorea a-şi procura cîte un scriitor, cîte un pictor sau actor care să-i ornamenteze neîntreruptul festin."* Nichita Stănescu (în poezie) ori Marin Preda (în proză) şi-au negociat cu partidul spectacolul propriului talent, poziţia de frunte în topul social-literar. Ipocrizia lor îmbibată cu incidente potatorice e denunţată ferm. *"Bardul* ***Necuvintelor*** *nu e decît autorul unui kitsch «elevat», răspunzînd unor aspiraţii sufleteşti zădărnicite de ideologizare, teamă, ipocrizie, oboseală, conjuncturalism, grija aspră a zilei de mîine. Sterilitatea sa lăuntrică, privelişte dezolant-împietrită ce ne-o oferă eul său creator, chinuit de neputinţa de a da un rod viu, de a trece, aşadar, prin spirit, în categoria mîntuitoare a organicului, e cît se poate de potrivită rolului echivoc ce i s-a repartizat, cel de a reprezenta atît sentimentul public, nu totdeauna limpede în circumstanţe tulburi, cît şi oficialitatea totalitară, obtuză, vicleană şi acaparatoare. Nichita e un idol fals, aşezat în locul valorilor interzise, subestimate, răstălmăcite ori a celor care încă n-au venit."* Micimile de caracter şi de comportament ale lui Marin Preda ies astăzi la suprafaţă, sub pana necruţătoare a lui Gheorghe Grigurcu: *"Multe impresii penibile a lăsat prozatorul, care-i dau în vileag prezumţia, arghirofilia, inconsecvenţa, aroganţa. Se vădea într-însul un arivism de joasă extracţie (...). Marin Preda întruchipa un fel de «oglindă» a dictaturii care l-a tolerat foarte bine, asigurîndu-i o înaltă situaţie şi avantaje materiale fără pereche. (...) Indiscutabil, romancierul a fost unul din membrii marcanţi ai elitei administrativ-politice din domeniul literar"*.

"Al treilea colaboraţionism", în ordine cronologică, este ilustrat chiar azi, sub ochii noştri, după revolta populară din decembrie 1989. Şi acum îşi dau în petec grupuri de intelectuali care, în loc să fructifice şansele de transparenţă ale libertăţii şi democraţiei, şi-au fixat pe chip diverse măşti ale tranziţiei. Scriitorii "apolitici" pronează

6 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

de la înălțimea prestigiului anterior cucerit nevoia dezimplicării sociale, a abstragerii din cotidian, a întoarcerii la masa de lucru, deşi în viața publică se frecventează intens cu puterea politică de sorginte neocomunistă. O opțiune deloc inocentă, care le facilitează uberoase cariere academice, sinuoase trasee ministeriale, dar care le-a afectat în mod inevitabil substanța operei, vlaga personalității. *"Marin Sorescu e un Topârceanu în ediție modernizată, trecut prin unele din tehnicile absurdului. (...) Produsele lui poartă o marcă distinctă, dar ele aparțin inevitabil seriei minore, sînt mărfuri de butic, cu o bună desfacere întrucît se adresează marelui public: săpunuri, spray-uri, gume de mestecat lirice. La ghişeele din jur se vînd texte de muzică uşoară şi gaguri pentru spectacolele de estradă. În felul acesta, creația poetică e subordonată unei condiții industriale". "Ce s-a întîmplat, de fapt, cu dl. Augustin Buzura? El face drumul întors către puterea de care păruse a se disocia cu dignitate, astfel cum un ins s-ar întoarce pentru a-şi găsi, bunăoară, un portofel pierdut. Privirea îi e îndreptată spre pămînt, neliniştea îi animă paşii şi gesturile, o umbroasă încordare îl stăpîneşte. Idealitatea riscantă l-a părăsit, în favoarea unei adaptări, din aproape în aproape, la noile circumstanțe. Dl. Buzura are aerul a-şi regreta trecutul «imprudent» ce l-a dus la pierderea portofelului."* Aroganța lui Eugen Simion, care se prevalează de funcțiile dobîndite pentru a-şi impune gusturile şi opțiunile retrograde, e denunțată cu ironie: *"Privirea d-sale autoritară comandă un îngheț desăvîrşit. Întreaga contemporaneitate, întregul trecut se cade a-i da ascultare, transformîndu-se într-o sală de mumii, adăpostite în greoaie sarcofage exegetice, de preferință cele alcătuite din materia* ***Scriitorilor români de azi****. Numai aşa nu se va clinti nimic din gloria unor creatori sustraşi total discuției, din gloria criticului ce i-a îmbălsămat în vederea eternității!".*

Pe aceeaşi linie a ipocriziei ariviste e denunțat în tonuri satirice *"al treilea pol"* din viața noastră publică. El s-a structurat în jurul unor intelectuali prestigioşi, cu un trecut pozitiv, dar care optează pentru adaptarea la un prezent culant şi profitabil. Adunați sub zodia dilemei, aceştia se revendică de la sofismul egalității între alb şi negru, între bun şi rău, între vinovat şi nevinovat. *"Între «demisie» şi... răzgîndire, dl. Pleşu a girat cu autoritară serenitate mineriadele, persecutarea brutală a partidelor istorice, feluritele alte abuzuri şi crize generate de prima guvernare de după 1989. Pe deasupra, s-a răsfățat între un monarhism de mucava şi masiva adaptabilitate la «cursul republican» al lucrurilor. Acest Diogene monden, acest Socrate elegant şi cu burse, acest Cioran prosper, dotat cu carieră politică, a ştiut totdeauna să plutească pe creasta talazului istoric, copiindu-i, cu inaparentă fidelitate, dinamica de moment."* Situat în aceeaşi tabără a ambiguității lucrative, *"împingîndu-şi inteligența către sofism, iar vocația de polemist către o «angajare» abia mascată, Mircea Iorgulescu ajunge a declara că e zadarnic orice proces al răului, că e futilă orice învinovățire, despărțindu-se răspicat de cei de care s-a aflat alături multă vreme şi sprijinindu-i pe cei din mediul tulbure al conservatorismelor de diverse nuanțe. (...) Surpînd cu propria-i mînă ceea ce a clădit pe planul autorității critice cu o anume orientare şi cu o anume pondere cu care era gata a ne deprinde, Mircea Iorgulescu stă, pînă una-alta, sub semnul unei dileme personale".*

Analizele semnate de Gheorghe Grigurcu frapează prin sagacitatea privirii critice, pertinența diagnosticului acut şi atracțiozitatea exprimării exacte.

Primul pas către ameliorarea realității înconjurătoare se face prin corecta ei cunoaştere. Acum, cînd împlineşte vîrsta de 70 de ani, aflat la zenitul activității sale, Gheorghe Grigurcu e cel mai lucid critic literar al realităților româneşti contemporane.

Argumente

Ovidiu Pecican

Cum, atunci când creezi, împlinindu-te, zilele trec cu o inegalabilă viteză, nu este de mirare că Gh. Grigurcu ajunge, zilele acestea, să numere şapte decenii de viață. De necrezut pentru cel care ajunge la domnia sa numai prin puterea paginii scrise. Mai întâi, pentru că – este un loc comun acesta –, în explozia revuistică de după revoluție, găseşti, totuşi, destul de greu o publicație de interes cultural unde aforismele, poemele, întâmpinările critice ori polemicile autorului să nu fie prezente. Câți confrați nu privesc chiorâş acest semn de vitalitate creatoare... Şi totuşi, ea mărturiseşte cel puțin două lucruri: o insațiabilă poftă de a ajunge la cititori, de a participa la banchetul ideilor, de a ieşi de sub presiunea unei izolări sociale; dar şi o fervoare şi o ebuliție care țâşnesc prin mai multe canale la suprafață, într-o tensiune şi o concurență deplin relevante pentru felul complex de a fi al talentului literar grigurcian. (Nu mă grăbesc să clasez la capitolul invidie reculul în fața acestei avalanşe de texte. Pentru unii scrisul – arta, în general – este mai degrabă prilej de ascensiune socială, blazon etalat snob, opinteală încruntată... Greu de convins asemenea oameni să iasă din obişnuințele bornate de lectură pe genuri sau din sfera judecăților pripite şi parțiale. De vină e, poate, şi tectonica noastră literară, nu prea obişnuită – cu excepția lui Iorga şi Sadoveanu – cu opere întinse, consolată cu unicate firave, plachete subțiri şi cărți de circa 200 de pagini; de unde şi consecința: nu riscăm vreun Dostoievski, Thomas Mann ori John Dos Passos, slavă Domnului!)

Ar mai fi şi un alt motiv de mirare la auzul acestei vârste rotunde: vigoarea combativă a polemistului, neascunsă de stilul îngrijit şi de abordarea manierată a chestiunilor. Gh. Grigurcu preferă floreta spadei grele de cruciat ori ghioagei haiduceşti. Dantelăria unei lame subțiri şi baletul fandărilor nu estompează însă, în nici un fel, natura poziționărilor, aşa încât, citind, nu ai nici o clipă vreo îndoială asupra a ceea ce se petrece. În pagină asişti la un duel în toată regula, o confruntare purtată în numele onoarei inteligenței şi a spiritului, având drept miză adevărul, acuratețea, corectitudinea, dar când e nevoie, şi loialitatea, curtenia, cavalerismul. Nu cred că mă hazardez dacă voi observa că, dintre toate epocile cu duelgii, polemistul Grigurcu pare să prefere epoca barocului, câtă vreme din frazarea domniei sale nu lipsesc volutele şi nici expresivitatea aristocratică. Într-o lume populată de inşi cu o alură campestră ori de hoți de baltă, în care mireasma de soare şi bălegar a limbii române – detectată de Cioran – riscă să-şi estompeze prima componentă în favoarea celei secunde, dantelăriile lui Gh. Grigurcu par un lux obligatoriu, apt să restabilească un echilibru în ordinea gustului.

Senzația de prospețime şi de tinerețe vine şi dintr-o cauză terță. Autorul are deplină încredere în muza lui lirică. Botezul cvasi-inițiatic datorat, la tinerețe, recunoaşterii de care înzestrarea domniei sale a beneficiat din partea lui Lucian Blaga, continuă să se bucure de un tratament regal. În pofida modelor, consecvent cu fibra filonului liric propriu, Gh. Grigurcu scrie şi publică versuri, dorindu-se şi fiind un autentic poet. Paradoxal, cu lira în mână, bardul regăseşte o simplitate şi o respirație scuturate de orice învolburare. Construcția se sublimează, o metaforă centrală dă poemului inervația specifică, sufletul este salvat. „Scrie aşa cum citeşti/ despre lucruri ce par că se află aci/ deşi sunt deja dincolo/ despre lucruri ce par că se află dincolo/ deşi sunt încă aci/ despre ceea ce a fost şi nu va mai fi niciodată/ despre ceea ce n-a fost niciodată şi va fi/ cu spaima ce se trezeşte între litere/ cum apa dintr-un râu ce se dezgheață/ ca şi cum nu te-ai mai recunoaşte/ ca şi cum scriind ai mai citi", îndeamnă autorul recentului volum *Calendar* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004), în poemul ce împrumută în titlu primul vers (p. 38). Între adecvare şi donquijotism, între imanent şi transcendent, de la scris la lectură şi viceversa, programul poetic al lui Gh. Grigurcu este, pe cât de complex şi ambițios, pe atât de transparent şi de evanescent. Va fi, probabil nevoie de ieşirea de sub tiraniile modelor literare – se aud încă zornăind cu putere în eter necuvintele nichitastănesciene şi acrobațiile neologistico-arhaiste ale *Levantului* cărtărescian -, a häibătelii generale a tranziției, îndepărtarea de obsesia recuperărilor memorialistice pentru ca recucerirea, pas cu pas, a câmpului prozei şi poeziei artiste să se producă integral. Abia atunci, pesemne, vom avea răgazul interior şi priceperea de a *asculta* freamătul de o anume discreție din poezia liricului de la Târgu Jiu, aşa cum Basho ştia să surprindă, în peregrinările sale, freamătul discret şi continuu al firului de iarbă, disociindu-l şi de vuietul muntelui, şi de tunetul prăvălitor, dar şi de susurul iazului de alături. De aceea aş îndrăzni să spun că tot ceea ce astăzi receptarea poeziei lui Gh. Grigurcu pierde, în fapt numai amână.

...Ar fi, aşadar, câteva semne ce contrariază ideea – moştenită – că vârstele au de-a face în vreun fel cu cifrele pur exterioare ale calendarului de perete ori cu evidențele oficiale din acte. În loc de senectute, o nerăbdare şi o bucurie a spunerii fără de egal. În loc de „înțelepciunea" domolirii şi punerii de acord cu circumstanțele, răzvrătire şi insurecție pe față. În loc de abandon al coardei lirice – şi e la modă printre poeți să se viseze şi să se transpună în altceva, acum –, o țâşnire proaspătă, permanentă, fără emfatizări inutile, dar cu forță de mobilizare empatică.

Să adaug încă un argument: retras în provincie, fără acces la funcții şi onoruri, omul de litere Gh. Grigurcu mai face încă, frecvent, ținta atacurilor. Să fii considerat încă un adversar după şapte decenii de viață, iată un soi de omagiu care nu lasă nici un loc îndoielilor. Câtă vreme mai sunt flamuri de înălțat, cauze de luptat şi adversari loiali, demni de o încrucişare bărbătească de florete, merită, cu certitudine, continuat. Gh. Grigurcu continuă, certificându-se în fiecare moment ca o prezență veritabilă în câmpul de onoare al literelor române; al literelor, în general.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Actualităţi în sociologia maghiară ardeleană

Ştefan Petra

„ERDELY TARSADALOM" („SOCIETATEA TRANSILVANĂ") este o revistă relativ nou apărută, interesantă, remarcabilă şi în bună măsură valoroasă, este revista grupului de sociologi maghiari ardeleni de la Universitatea „Babeş -Bolyai" Cluj-Napoca. Revista apare sub redacţia lui Horvath Istvan, iar noi avem în faţă ultimul număr (1, 2005).

Trebuie să remarcăm că, în ceea ce priveşte sociologia, revistele şi publicaţiile de acest gen nu abundă în peisajul ştiinţific românesc. Abia după revoluţia din 1989 sociologia a fost repusă la locul ei în viaţa universitară şi au început să apară tot felul de articole, reviste, cărţi în domeniu. Într-un fel, e uşor să pui eticheta de sociologie la orice se referă, într-un fel sau altul, la vastul şi complexul domeniu social. Dar, sociologia propriu-zisă e un pic altceva. În plus, găsim mai degrabă materiale teoretice, bazate pe o bibliografie somptuoasă decât cercetări proprii asupra realităţii sociale autohtone, văzute prin proprii noştri ochi. Ne referim în acest caz la o multitudine de cercetări finanţate din exterior, meritorii, nici vorbă, dar care, într-un fel, ne impun o viziune diferită, ca să nu spunem mai mult.

Într-o astfel de perspectivă se înscrie şi sociologia minorităţilor. „Prohibită" înainte vreme, e extrem de dificil să păstrezi o atitudine strict ştiinţifică în condiţiile atâtor discriminări şi interese „la modă" azi, când drepturile omului şi revirimentul naţionalităţilor, etnicitatea şi relaţiile interetnice în întreaga Europă sunt aşezate de foarte multe foruri pe prim plan. Indiferent de context însă, dacă acesta e prielnic sau nu, dacă e stimulativ cercetării ori din contră, dacă o problemă există în cadrul societăţii, ea **trebuie** cercetată. Ocolirea ei nu aduce nici un folos. Atâta doar că ar trebui să ne străduim cât putem mai mult să lăsăm deoparte interesele politicianiste şi să nu abandonăm spiritul ştiinţific, fără de care cele mai subtile analize nu-şi au rostul şi valoarea. Faptul că trebuie să ne întrebăm de fiecare dată când citim un astfel de material „cui prodest ?" ne arată cât se poate de clar că vestita „neutralitate axiologică" nu este decât un vis, prea îndepărtat pentru a fi real, iar câteodată graniţa este depăşită şi chiar călcată în picioare.

Numărul de faţă al revistei pe care o analizăm include nu mai puţin de 18 materiale diverse, împărţite în trei capitole, la care se adaugă al patrulea de „Recenzii" şi al cincelea de „Noutăţi", despre viaţa sociologiei de expresie maghiară.

Desigur că prima parte – „Focus" (Osszpont) – este cea mai consistentă, ea cuprinzând diverse studii asupra situaţiei unor minorităţi din Transilvania.

Ca tabloul să fie complet, primul studiu nu se referă nici la Transilvania, şi, propriu-zis, nici la vreo minoritate naţională, ci la ceangăii din Moldova, a căror situaţie deosebită a stârnit în ultimii ani cele mai aprige controverse. Consideraţi de către maghiari ca maghiari, iar de către români ca fiind... români, ei au intrat în prim-planul atenţiei şi intereselor politice, fără a fi însă una dintre cele 20 de minorităţi recunoscute din România. Interesant este că nici ei înşişi nu se încadrează clar în vreo categorie, identitatea lor etnică nu e clar definită, putând fi astfel atraşi când într-o parte, când în alta. Astfel, autoarea -Simon Boglarka - afirmă clar: „amândouă părţile şi-au elaborat un **mit** (subl. ns) de integrare a catolicilor moldoveni (v. ceangăi) în propria etnicitate..., care e adusă ca argument în legitimarea unor interese politice" (p. 9-10). Studiul se referă la „Strategii de manifestare şi mascare a identităţii într-o comunitate din Moldova" şi e bazat pe o investigaţie de teren la faţa locului.

Tezele ei principale sunt însă în mare parte discutabile. „Există criterii obiective de diferenţiere a grupurilor etnice... dar şi simboluri şi semne pe care membrii le aleg" (p. 11). Obiective? La popoare întregi, poate. În zonele de graniţă însă, în toată Europa, nu numai în România (cum e „graniţa" istorică dintre Transilvania sub stăpânire maghiară şi Moldova), există grupuri amestecate, cu o „identitate nesigură", care au trecut succesiv dintr-o parte în alta (v. de ex. francezii din Alsacia). Este important de subliniat că „identitatea etnică nu e ceva format (kepzodemeny), ci o evoluţie dinamică, identitatea etnică se realizează în condiţii sociale şi interese de grup, în mod instrumental" (p. 11, apud Bell, 1975).

„În Budapesta sunt maghiarii «cei mai adevăraţi», iar mergând spre est scade credibilitatea etnicităţii maghiare - la ceangăi sunt sate în care populaţia e catolică, dar nu mai vorbesc decât româneşte''(p. 13). Se ajunge astfel la o clasificare, stratificare, categorizare a unui popor (aici cel maghiar), fapt ce nu poate avea decât implicaţii negative!

„Bilingvismul este un dezavantaj" (p. 15), care generează o „conştiinţă de inferioritate etnolingvistică, în scopul compensării căreia tot mai mulţi aleg strategia schimbării limbii" (trecerea la limba română) (p. 18).

Soluţia propusă, în concepţia autoarei, se conturează astfel: „Decât să caute păstrarea dublei identităţi a limbii, proprie ceangăilor, mai bine ei să caute asimilarea în cadrul naţionalităţii maghiare" (p. 19-20), prin învăţarea limbii maghiare „adevărate", literare, ce poate servi ca mijloc în afirmarea alternativă... în Ungaria (p. 229). Dar, acest lucru deranjează partea română, care consideră că e vorba de „o punere sub semnul întrebării a autorităţii statului" (p. 20).

Deşi studiul se autodefineşte ca „sociolingvistic"(p. 14), vedem cu claritate că implicaţiile politice sunt evidente, iar partizanatul e departe de a fi absent.

Al doilea studiu aparţine lui Peter Laszlo şi se ocupă de sărăcia şi marginalizarea romilor: „Suntem romi, deci nişte nimeni săraci", relativ la o comunitate din jud. Bacău.

Dacă, înainte de revoluţie, problema „ţiganilor" practic nu era tratată, accentul punându-se pe integrare şi pe dezvoltarea economică şi socială, după 1989 proiectele, cercetările pe diverse teme privitoare la romi s-au înmulţit pe scară logaritmică. Pe de altă parte, la 15 ani după revoluţie, problemele sărăciei, ale pauperizării încep să capete o tot mai mare pondere, de vreme ce o importantă parte a populaţiei „majoritare" trăieşte în această situaţie. Romii sunt într-o situaţie deosebită, mai mult de 1 dintre aceştia fiind săraci (p. 33, apud Ringold, 2002), sau, altfel spus, „tematica romă s-a contopit aproape total cu discursul despre sărăcie în ţara noastră" (p. 20). Dacă în socialism ei au fost treptat integraţi în clasa muncitoare şi aveau o muncă plătită la CAP, la sfârşitul erei socialiste 49% lucrau la IAS sau CAP (p. 33, apud Burtea, 1997), „după revoluţie s-a constatat scăderea nivelului lor de trai şi degradarea condiţiilor de viaţă" (p. 30), în condiţiile „descreşterii economice şi a discriminării tot mai pronunţate, a poziţiei marginalizate" (p. 33).

Toate bune, dar concluzia autorului este surprinzătoare şi negativă: „diferenţa dintre modul de viaţă ţigănesc şi cel majoritar (!?) reprezintă o „graniţă etnică" (p. 32), ce ne duce cu gândul la o atitudine clar negativă faţă de acest popor, ce este scoasă permanent în evidenţă, prin reliefarea unor opinii, atitudini negative ale unor persoane din afara comunităţii: „în ochii celor dinafară, să fii rom înseamnă să locuieşti în Tătroşeni şi să te comporţi în mod condamnabil" (p. 45), în condiţiile în care populaţia din localitate este totuşi amestecată, inclusiv români, din care cca.1/2 vorbesc sau înţeleg limba romani locală (p. 51). Delimitările teritoriale între romi şi „ne-romi" sunt deliberat accentuate, scoase în evidenţă, diferenţa etnică absolutizată, ca o cauză a sărăciei. De fapt, aproape toată zona este săracă, degradată economic, sărăcia e generalizată, indiferent de naţionalitate. „Să fii ţigan înseamnă un habitus deviant" (p. 43), spune autorul, dovedind prin aceasta că discriminarea împotriva ţiganilor nu e neapărat un apanaj al majorităţii.

Următorul material este al lui Toma Ştefania, şi se referă tot la romi, din aceeaşi perspectivă, diferenţiind chiar din titlu romii de ne-romi (lumea ar fi împărţită: romi şi ...ceilalţi, ne-romi !!). Dacă punerea problemei o putem considera ca justă: „amestecul unor factori complecşi, istorici, economici şi sociali" (p. 54); „odată cu dizolvarea CAP-urilor, săracii comunei şi-au pierdut singura sursă de trai sigură" (p. 58), mai departe intră pe un teren nesigur, alunecos. Prezentând relaţiile dintre romi şi „majoritatea" comunei – maghiari, autoarea analizează relaţiile de năşie stabilite între familiile rome şi maghiare, considerându-le însă ca formale, artificiale, nefireşti, bazate mai degrabă pe o relaţie de putere, de dominaţie din partea maghiarilor: „maghiarii **acceptă** (subl.ns.) aceste realţii din considerente morale şi religioase" (p. 64) – nu datorită relaţiilor autentic umane ce se stabilesc astfel şi care există fără îndoială: „suntem vecini, ne înţelegem bine, mi-au pălăcut mult ..." (femeie maghiară, 38 ani, Bakos) (despre finii romi) (p. 63) ! Mai departe: „ţiganii **folosesc** (subl.ns.) instituţia năşiei pentru a face rost de muncă şi venituri" (p. 64), pe când nouă ni se pare că e vorba mai mult de o relaţie de întrajutorare, firească pe tot pământul între naşi şi fini: „... m-au întrebat dacă nu vrem să le fiu naşă la copii. Dar, de ce nu ?... e o familie de treabă. De exemplu, dacă trebuie să fiu ajutată îi chem, şi aşa merită şi pentru mine şi pentru ei" (femeie maghiară, 35 ani, sat) (p. 63). „Ne-ţiganii nu au relaţii informale cu ţiganii. Interacţiunea e mai degrabă (!) economică" (p. 64) – oricum nu exclusiv, iar năşia numai ca o relaţie „formală" nu o putem defini. Iar, în final, „instituţia năşiei **o putem interpreta** (subl. ns.) ca strategie de supravieţuire" (p. 62). De putut se poate interpreta oricum, că doar suntem oameni cu carte, dar sociologia ar cere să interpretăm faptele sociale în concordanţă şi nu în disonanţă cu realitatea. „Relaţiile cu neţiganii duc la întărirea stereotipiilor, la întărirea atitudinii discriminative" (p. 66). Deci, mai degrabă să nu fie... Dimpotrivă: distanţa socială se reduce dacă relaţiile se întăresc, se permanentizează şi se ajunge la o cunoaştere reciprocă aprofundată. „Relaţiile cu ţiganii sunt de natură economică chiar şi atunci când interacţiunea presupune prietenie sau încredere" (p. 67). Dacă înţelegem bine, convingerea autoarei s-ar putea formula astfel: relaţiile cu ţiganii nu pot fi decât economice, prietenia cu ei este imposibilă şi inutilă. Mai puţin frumos exprimat, e adevărat, dar mai clar.

Urmează articolul lui Veres Valer despre caracteristici ale identităţii maghiarilor din

8 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Transilvania. Definirea identității etnice presupune o multitudine de aspecte mai mult sau mai puțin definitorii, de o factură extrem de diversă: denumirea dată etniei de către membrii ei, ce înseamnă să aparții unei etnii, determinanții ei, pământul natal, sentimente naționale, simboluri materiale (imn, stemă, sărbători ş.a.), personalități politice şi culturale reprezentative, retorică națională (discurs politic), distanțe sociale în comunitate, afirmații cu caracter ideologic, atitudinea față de străini, atitudini naționale. Demersul teoretic este deosebit de complex elaborat, sprijinit fiind şi pe procente de răspunsuri de la un eşantion de 1756 persoane, ce sfârşeşte într-un complicat tabel sintetic de indici cantitativi şi calitativi.

Studiul lui Muranyi István se referă la tinerii de 10-17 ani din Ungaria (!) şi problemele acestora privitoare la trăsăturile principale ale identității naționale în societatea „post-comunistă"(p. 100) – ar fi totuşi de „tranziție spre capitalism"..., oarecum în continuarea studiului precedent, cu un accent pus pe problemele includerii sau nu în națiunea maghiară a diasporei „maghiarilor de dincolo de graniță" (Ungariei), din țările vecine. Remarcăm în acest context următorul citat: „destrămarea cadrelor identitare precedente în regiune a dus la supraaprecierea identității de grup bazate pe conflicte, iar în acelaşi timp nu s-au formulat încă orientări ideologice clare" (p. 101, apud Csepeli, German, Keri, Stumpk, 1994). Cu toate că identitatea națională este îndelung cercetată, discutată atât în universități cât şi în mass media, totuşi sentimentul personal, individual al acestei individualități naționale nu este atât de puternic la majoritatea populației precum s-ar părea la prima vedere. Patriotismul, dragostea de neam şi țară tind să scadă. După cercetările autorului „29 % dintre tinerii chestionați nu au motive să fie mândrii de identitatea lor maghiară" (magyarság) (p. 111).

O atenție deosebită prezintă studiul Irinei Culic „Maghiarii din Ardeal: analiza reacțiilor legate de referendumul despre dubla cetățenie" (desfăşurat în Ungaria). Nici sociologia politică nu a fost o specie agreată în România de dinainte de revoluție. În România postrevoluționară ea a proliferat însă, prea adeseori făcută de persoane fără o cultură politică solidă, fără o orientare clară, ce se autodenumesc "neutri", fără a fi în realitate nici pe departe astfel; pe de altă parte, fiind vorba de politică, cuvintele au o rezonanță istorică, au multiple înțelesuri şi mai ales subînțelesuri ce se cer cunoscute (un fel de cultură generală politică ce nu se obține în doi ani) şi se cer folosite cu maximum de circumspecție şi atenție. Dacă nu se întâmplă aşa, urmările pot fi dramatice, cu implicații majore. Abordarea unei teme de sociologie politică cere o anumită doză de curaj, onestitate şi cunoştințe. În ansamblu ea, ca şi lucrarea de față, e un lucru pozitiv.

Analiza situației politice la un moment dat, implicațiile – diferite – în conştiința diverselor grupuri ale unui act politic sunt cu siguranță lucruri meritorii. De asemenea, periodizarea politicii României, prezentarea pe larg a situației minorităților, a relațiilor interetnice din România pe o perioadă lungă de timp, 1944-1989, este o raritate demnă de toată lauda. Autoarea a întreprins un demers cognitiv intens, punându-se la punct cu evoluția problemei în cauză, prezentă în discursurile politice ale unor înalți demnitari de stat din România şi Ungaria, ca şi a populației, a reacțiilor maghiarilor din Transilvania.

Dar, problema nu e a noastră, ci a celor din Ungaria, care ar fi putut – dacă ar fi avut posibilitatea, realmente – să dea un sprijin consistent, concretizat material maghiarilor din Transilvania. E absurd să impui cuiva să te ajute dacă el nu vrea ori nu poate. Nu e cazul să vorbeşti despre "trădare", să te superi că nu s-au dat nişte "drepturi" pe care nici înainte nu le aveai, aşa cum apare în opinia unor personale intervievate.

Unele analize, afirmații sunt interesante, demne de atenție: "25 % dintre maghiari (din România) aleg un alt partid decât UDMR" (p. 144); "pe maghiari îi preocupă aceleaşi lucruri ca pe majoritatea: sărăcia, corupția, şomajul, situația sănătății" (p. 144), "regimul comunist n-a făcut diferență între diferite naționalități" (p. 142); "românii şi maghiarii sunt deopotrivă incapabili să simtă suferințele celeilalte părți" (p. 142), "cei cu convingeri naționalist-extremiste reprezintă sub 10 % din total" (maghiari din România).

Nu lipsesc însă o serie de afirmații hazardate, relative, ori chiar false: "Modul de viață din Transilvania trebuie conservat într-o formă neschimbată" (p. 143); "conştiința națională maghiară a evoluat astfel încât cei din Ungaria şi cei din afara granițelor s-au depărtat unii de alții" (p. 143) - dimpotrivă etc.

Nu putem trece cu vederea cu nici un chip un derapaj ce ni se pare important: "Trianon reprezintă întruchiparea catastrofei naționale" (maghiare) (p. 139), adică: pierderea teritoriilor Ungariei Mari şi formarea statelor naționale. "Fărâmițarea Ungariei Mari şi a națiunii maghiare apare ca un eveniment inițiatic (eredetesemeny). Idealul restabilirii dreptății (a Ungariei Mari) pentru maghiarii ce trăiesc în bazinul carpatic e baza oricărei politici naționale şi liantul relațiilor interetnice" (p. 139); "maghiarii care au devenit cetățenii altor state [şi în România], **au decăzut** din rolul lor în administrație [dominant] şi, reduşi numeric, care se bazează pe sentimentul **superiorității lor culturale** că statul şi instituțiile unei **națiuni şi culturi inferioare** domină asupra lor, şi-au păstrat conştiința alterității" (p. 139) (subl.ns.). Asemenea afirmații, scrise - transcrise ? - într-o lucrare ce se vrea prestigioasă, la nivel universitar, sunt inadmisibile. Termeni precum "superioritate şi inferioritate națională şi culturală" par a fi împărtăşiți de autoare, punctul ei de vedere putând fi receptat ca identic cu opinia celor 10 % ce au convingeri extremiste, într-un text altfel destul de echilibrat şi documentat.

Magyari Tivadar prezintă o cercetare despre consumul mass media al maghiarilor din România, bazat pe o cercetare empirică (1168 pers.), din mai multe județe, ce include şi populația maghiară din Transilvania, analizând distribuția şi accesibilitatea presei maghiare în rândul colectivităților: mai mult de citesc presa locală, 87 % citesc doar în limba maghiară (p. 155), presa locală în limba maghiară ocupă un segment stabil de 20-30 % din totalul populației de limbă maghiară.

Un alt studiu este alcătuit de Horvath Istvan şi se referă la bilingvismul maghiarilor din România, de asemenea bazat pe o cercetare de teren, efectuată în 16 județe şi 73 localități, desigur de către un colectiv numeros... Având la bază o armătură teoretică solidă, autorul construieşte indici şi măsuri pentru a operaționaliza nivelul cunoaşterii unei limbi în diverse moduri şi în diverse împrejurări. Se dovedeşte că 88 % dintre maghiari sunt într-o măsură sau alta bilingvi, existând totuşi un anumit procent (variabil) de maghiari care nu cunosc decât câteva cuvinte sau deloc din limba română. De vreme ce studiul a fost realizat de maghiari, s-ar putea totuşi ca aceste procente (cca. 15,1 %) să fie exagerate, un efect de imagine probabil. Nici acasă maghiarii nu vorbesc exclusiv maghiara, indicele este de 1,21 (pe o scală de la 1 la 5). Acelaşi indice este de 2,3 la locul de muncă, 2,75 la Primărie, 4,05 la poliție, unde "se vorbeşte aproape exclusiv limba română" (p. 186). Autorul crede că aici este vorba de o "dominație simbolică .. prin care indivizii dominați îşi interiorizează normele ce dau conținutul dominației" (p. 155), într-un proces mai degrabă inconştient "(vorbitorii de) limbă română şi maghiară se impart funcțional, maghiara se retrage tot mai mult în sfera privată, în timp ce în activitatea publică domină limba română" (p. 196). Nu ştim dacă este chiar aşa: activitatea politică şi culturală în limba maghiară a cunoscut o dezvoltare spectaculoasă după revoluție şi credem (fără a avea date certe disponibile) că ea e mai mult folosită public decât înainte.

Concluzia autorului este că în România populația cercetată a simțit (erzekelt) o presiune socială directă şi deschisă (nyilvanvalo) şi " o presiune majoritară mai abstractă, o duşmănie (ellensegeskedes) în mare parte acceptată în limba română publică" (p. 196), de vreme ce 3 % dintre cei intervievați relatează despre cazuri în care au fost constrânşi să schimbe limba folosită din maghiară în română" (p. 195-196).

La capitolul de recenzii – Context (mezony), Solyom Andrea scrie despre aniversarea a 10 ani de la apariția "Web" – revista colegiului de sociologie Max Weber, de limbă maghiară, analizată în privința organizării redacției, a redactorilor şefi şi a orientărilor acestora, a conținutului revistei în timp. Kiss Denes aruncă o privire competentă asupra nr.1-4 din 2004 a revistei "Sociologia românească" şi a articolelor publicate în ea; iar Csata Zsombor comentează revista *Uj Ifjusagi Szemle (Revista nouă a tineretului)* apărută la Budapesta până în 1989 şi care a reapărut în 2003. Dacă, pe de o parte autorul remarcă "este din ce în ce mai puternică individualizarea, a devenit caracteristică întoarcerea de la treburile publice şi indiferența [tineretului]" (p. 222, în nr.2/2003, p. 63), în cele ce urmează se propune: "e nevoie de profesionişti competenți, tehnocrați, relativ independenți de luptele politice interne" (p. 225). dacă se cere ca cei cu funcții să fie "apolitici" (în teorie), de ce ar fi tineretul în ansamblu mai angrenat în politică? Kiss Tamas scrie de asemenea o recenzie despre ceangăi, cam aşa: "ceangăii sunt o comunitate care a rămas afară din procesul modernizării" (p. 229), "timpurile fericite dinainte de Trianon ... " (p. 230); "un teritoriu [al ceangăilor] în care statul maghiar vrea să-şi întindă procesul de construcție națională", "volumul [recenzat] e diferit (rendhagyo), în sensul că el cuprinde alături de autori români şi maghiari" (p. 2319 – de parcă acest lucru n-ar fi normal ! E vorba despre o culegere de scrieri etnografice, ce se constituie într-un fel de etnografie de limbă maghiară din Transilvania. Demn de amintit este excursul despre rolul şi locul sociologului în cercetările de teren, în sensul că el trebuie să vadă realitatea, nu să înregistreze părerile autorităților.

Alte recenzii cuprinse în revistă sunt: Ambrus Judit - despre vârstnici (Turai Tunde "La sfârşitul vieții ", 2004); Russzuly Emese despre multiculturalism – o carte de studii în limba engleză, apărută la Cluj în 2005, Simon Boglarka despre cartea lui Dan Chiribucă "Tranziția postcomunistă şi reconstrucția modernității în România", 2004: "rolul României ar fi, în concepția autorului – D.C. – "realizarea modernității, adică (!??) a democrației liberale şi a economiei de piață după modelul statelor occidentale" (p. 247), "un model social nou (??), coerent" – capitalist !! (p. 248), "realizarea unor atitudini şi comportamente (individualiste) necesare configurației societății capitaliste" (p. 249); "scopul economiei de piață capitaliste este să elibereze societatea de sărăcie"(??) (p. 250). urmează Peter Laszlo despre valorile sociale în viața de fiecare zi (D.Lorincz Jozsef): "Elita intelectualității maghiare nici înainte de 1989 nici după nu s-a străduit spre o înțelegere normativă, nu a format un dialog bazat pe dezbateri " (p. 254); Gal Katalin despre cartea lui A.Nicolau (coord.)"Viața cotidiană în communism", 2004, şi, tot Gal Katalin-despre cartea lui Benedek Jozsef "Amenajarea teritoriului şi dezvoltarea regională", 2004.

Acest număr, tematic, este dedicat problemelor minorităților, sprijinit de către Departamentul pentru Relații interetnice al Guvernului României, în special maghiare. Dar, în Transilvania sunt mult mai multe minorități, care scapă cu totul atenției redactorilor. Accentul principal e mai degrabă pus pe teorie, în care autorii sunt imbatabili, susținute totuşi pe cercetări extrem de vaste, pur descriptive, fără o urmă măcar de sugestie în sensul îmbunătățirii situației existente, cu concluzii discutabile şi, uneori, cu derapaje... ciudate, inadmisibile. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

O dimineață cu Mircea Cărtărescu

Despre text, o cutie de pantofi și notorietate

Mihai Dragolea

Datorită diligențelor doamnei Ruxandra Cesereanu, câteva zile Mircea Cărtărescu şi soția, Ioana Nicolae, au fost la Cluj; ocaziile de a-l cunoaşte şi chiar de a purta o discuție s-au petrecut într-o dimineață cu meteorologie deloc luminoasă, dar destul de friguroasă; ne-am întâlnit în holul hotelului unde era găzduit; am făcut cunoştință cu doi oameni pe care nu-i ştiam decât din scris, figuri luminoase, fără nimic de vedere: până la discuția filmată, convorbire chiar normală, despre vreme, urbe, lumea în care trăim; după care, la o măsuță joasă, puloverul roşu al lui Mircea Cărtărescu şi sacoul meu verde. Ce-am vorbit:

Mihai Dragolea: – *Bună ziua, doamnelor şi domnilor. De data aceasta, în emisiunea noastră se află cel mai cunoscut, mai apreciat scriitor, este vorba de Mircea Cărtărescu. Bine ai venit, mulțumesc pentru delicata prezență aici.*

Mircea Cărtărescu: – Mulțumesc şi eu pentru invitație şi, dacă-mi permiteți, să vă fac o mică corectură: eu nu zic niciodată „cel mai", în nici un domeniu...

– *Şi eu, n-a fost bine, să zicem un mare scriitor.*

– Bine, să zicem unul dintre...

– *Pornesc acest dialog de la o frază din jurnal, o zi din 1999: „Încerc să-mi revin ca scriitor, nu merge grozav deocamdată. Anchilozã, exact cât de serioasă credeam. Dar măcar să scriu, nu mă mai sperie gândul la scris. Am deocamdată linişte, multe dimineți libere, o schimbare în viață care aduce diversitate şi aer proaspăt şi, mai ales, n-am televizor. Computerul şi televizorul mi-au ruinat literalmente creierul în ultimii ani". Se pare că a urmat o perioadă bună, din moment ce iată, tot la televizor ne găsim după şapte ani. Ați publicat, în ultima apariție, acest volum foarte frumos, semnat de Mircea Mihăieş,* Viața, patimile şi cântecele lui Leonard Cohen, cu 32 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu. *E ultima ispravă editorială şi, mi se pare, au mai apărut nişte CD-uri, la Humanitas.*

– Da, în privința cărții lui Mihăieş, fără îndoială, la care s-a adăugat, ca un fel de mic dosăraş cu poezii, această secțiune. Trebuie să spun că acum vreo doi ani Denisa Comănescu mi-a cerut să fac o integrală Cohen, integrala poeziilor lui, eu m-am apucat cu osârdie să traduc, dar cum nu sunt traducător de profesie, m-am cam plictisit, după vreo două volume pe care i le-am tradus, urmând să mai traduc vreo 400 de pagini de poezie, aşa c-am lăsat-o baltă. Iar ce am reuşit să traduc, i-am dat lui Mihăieş, să pună în cartea lui. În privința celeilalte cărți la care ați făcut aluzie, e un audio-book, n-a apărut la Humanitas, ci la Casa Radio, care mi-a scos, pe disc, şi carte, 19 poezii, e o cărticică cu poeme din junețe, pe care le-am citit cu mare emoție după 25 de ani.

– *Din* Poeme de amor?

– Da, din *Poeme de amor,* dar şi din *Totul* şi din *Dragostea* chiar!

– *Dar* Levantul *s-a bucurat de aceeaşi soartă, un audio-book?*

– Da, s-a făcut un singur audio-book după *Levantul,* cântul II, cânt care este dramatizat, în regia lui Gabriel Pinte, regizor foarte bun, şi cu o echipă de actori excelentă, de la Adrian Pintea la Albulescu, la o mulțime de actori foarte cunoscuți. E un disc pe care eu îl ascult câteodată cu mare bucurie.

– Levantul *e una din cărțile care mi-au tihnit foarte mult, mai ales că este a doua ispravă reuşită, de acest gen, din literatura noastră. Înainte a fost Ion Budai Deleanu, cu* Țiganiada, *care, sunt convins, ne-ar servi foarte bine şi precis astăzi, dacă s-ar bucura de o traducere în limba noastră contemporană; îți mulțumesc, asta în numele celor care au citit-o şi savurat-o.*

– Da, *Levantul* e a doua epopee încheiată, încercări au mai fost, şi Heliade a scris vreo două cânturi din *Mihaida,* şi Bolintineanu şi Constantin Negruzzi au mai încercat câte ceva, două cânturi din *Serbanida,* dar încheiate nu sunt decât acestea două, scrise la două sute de ani distanță, poate peste alte două sute de ani să se mai scrie una.

– *Această epopee trădează nu numai o foarte bună cunoaştere a literaturii române, în ceea ce are ea semnificativ, dar e o carte care spune foarte mult şi despre Mircea Cărtărescu, e vorba de capacitatea de a strânge, de a argumenta epopeea cu atâta literatură şi, bineînțeles, cu un special simț al umorului; repet, a fost o mare bucurie s-o citesc şi nu sunt singurul care a savurat cartea fără a scrie despre ea, au făcut-o alții, mulți şi foarte bine. Trec de la poezie – se pare că s-a terminat! – scrii acest fapt în jurnal, la această cărticică din colecția „Cartea de pe noptieră",* De ce iubim femeile, *cărticică savuroasă, de top, de multă vreme la vârf, a apărut în toamna anului 2004.*

– Da, este prima mea carte, cu ghilimele de rigoare, „de succes" de public şi de vânzări; celelalte cărți ale mele, fără să fi fost nişte eşecuri, s-au vândut normal, câteva mii de bucăți. Aşa a trecut de 90 de mii şi se apropie de 100 de mii şi e pentru mine un prilej de mare şi continuă uimire. Când am scris-o, de fapt nici n-am scris-o ca pe o carte, ci ca pe nişte articole în diverse reviste; dar apoi, la sfatul prietenilor, le-am adunat în cărticica aceasta; cu mari ezitări m-am dus la Ioana Pârvulescu, care se ocupă de „Cartea de pe noptieră" la Humanitas; noi fiind foarte buni prieteni, i-am zis: „Măi, dacă nu e demnă de colecția ta, fă-mi serviciul şi n-o publica!" Ea a citit-o, a zis că e demnă, a citit-o şi Liiceanu, i-a plăcut şi lui, aşa c-am zis haide s-o public; domnul Liiceanu mi-a sugerat titlul (eu aveam un altul, unul aşa, mai nobil, *Diavolul de hârtie,* aşa se numea), dumnealui mi-a spus să-i fac marea favoare şi plăcere şi să accept acest titlu pentru că îmi va împătri vânzările. Mi-a spus dumnealui că aşa va fi, din punctul de vedere al editorului, şi bineînțeles că nu mi le-a împătrit, ci mi le-a înzecit, acest titlu se potriveşte la anumite zile, de Mărțişor, de 8 Martie, etc.

– *Şi de Dragobete...*

– Da, eu nu ştiu dacă a fost citită de atâta lume, dacă are 90 de mii de cititori, dar tot ce pot să spun e c-a fost cumpărată şi că are un feed-back foarte bun, de la tot felul de oameni, din toate generațiile, din toate categoriile profesionale. Dar eu vreau să vă spun că, de fapt, nu e o carte care intră în proiectul meu literar, ci este o carte în care m-am odihnit după alte câteva cărți foarte grele, care mi-au tocat creierii, ca să zic aşa. Cartea asta

este pur şi simplu o carte în care am respirat foarte egal, foarte liber şi foarte liniştit.

– *La un moment dat există şi propoziția: „Aici întreaga lume există pentru a ajunge la o femeie frumoasă". Ei, ăsta da elogiu, şi sunt convins că multă lume a citit-o nu numai, să zicem, pentru această parte spectaculoasă, de revistă – cum spuneai că au fost publicate majoritatea prozelor –, dar cred că şi îndemnați de titlu, cel după care nu e nici un semn, deci lasă toate posibilitățile, variantele de interpretare. Mă gândeam să te întreb sau nu, chiar, de ce iubim femeile. După carte, am zis că nu e cea mai potrivită întrebare şi cred că eventualul răspuns ar putea fi chiar propoziția citată.*

– Da, e o parafrază după Mallarmé, care spunea că „Toată lumea există pentru a ajunge la un vers frumos"; m-am gândit că un vers frumos e ca o femeie frumoasă sau ca orice lucru frumos de pe lume. Aş fi putut spune şi „Toată lumea există pentru a ajunge la un copil frumos", de exemplu.

– *Da, asta aşa e! Apropo, spui: „Iubim cu un creier de copil". De ce ?*

– Da, pentru că eu am încercat în această carte să dau altă perspectivă față de perspectiva dragoste, sex, erotism ş.a.m.d., pe care o are, de pildă, foarte tânăra generație de scriitori. După cum ştiți, există o generație de scriitori care au o imagine violentă, dură, erotică uneori până la obscen despre dragoste, care, am putea crede citind unele dintre aceste cărți, se rezumă la sex, la senzații foarte violente. Ori, sentimentul meu este că poate fi şi aşa, dar şi că prin asta oamenii pierd foarte mult, pierd nişte valori dintotdeauna ale dragostei, pierd tandrețea, pierd puritatea, pierd delicatețea, pierd de fapt tot ceea ce face frumusețea dragostei, după părerea mea, şi curățenia ei, ca să zic aşa. Sigur, dragostea e şi sex, fără îndoială, nu poate exista fără sex, este şi, uneori, să spun aşa, cum grano salis, perversitate, dar, de cele mai multe ori este iubire pură.

– *Am o întrebare care vine aşa, văzând tot ceea ce este în jurul nostru, zi de zi. Cred că cel mai mare deficit pe care-l înregistrăm la ora actuală aşa, omeneşte, este deficitul de delicatețe. Nu-mi dau seama dacă am sau nu dreptate, dar senzația mea e că acest deficit de delicatețe creează cele mai mari probleme. E sau nu aşa?*

– Şi eu cred lucrul acesta. Nu doar de delicatețe într-o relație erotică, dar de delicatețe în orice problemă a lumii, în orice problemă cu care ne confruntăm. Şi, aş zice, este o lipsă de spirit de

10 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

finețe, cum spunea Pascal, o lipsă de înțelegere a celuilalt. În momentul în care discuți cu un om, lucrul cel mai important este empatia, sentimentul permanent al celuilalt, conexiunea inversă, înțelegerea adâncă a celui cu care vorbeşti, pentru că dacă vorbeşti ca televizorul, cum se spune, vei avea exact ce meriți din partea celorlalți. Eu cred că, într-adevăr, exact cum spuneți, astăzi, în întreaga lume, dar în orice caz în România, lipseşte înțelegerea umană a celuilalt.

– La deficitul acesta de delicatețe s-a ajuns datorită deficitului de atenție; de multe ori, şi se întâmplă chiar cu oameni pe care-i cunoşti foarte bine, vorbeşti cu omul şi ai senzația că, de fapt, vorbeşti ca la televizor.

– Cred că e şi din cauza stresului permanent în care trăim. Poate mai puțin aici, la Cluj, dar în orice caz în Bucureşti, unde am nenumărate experiențe, se duce o viață isterică. Viața este, o spun cu toată tristețea, durerea, sinceritatea, isterică, deoarece fiind tot timpul torturat, ai tot timpul senzația că poți să-ți descarci sentimentele de furie, de umilință, de neputință, torturându-i pe ceilalți, la rândul tău. Şi atunci se ajunge la un cerc vicios, al urii, al disprețului, al furiei. Asta datorită faptului că lumea națională, nu numai bucureşteană, este la ora actuală o lume în care se confruntă foarte multe forțe, forțe ale vechiului, ale noului neasimilat încă şi, mai departe, ale sărăciei, ale dificultăților vieții de zi cu zi, şi care ne înrăiesc pe toți.

– Întorcându-ne la literatură, între Viața, patimile şi cântecele lui Leonard Cohen *şi* De ce iubim femeile *a apărut volumul II din* Jurnal, *anii 1997-2003, continuare a primului volum, carte, citez „pe care mizez cel mai mult"; sau ții la ea cel mai mult?*

– Da, eu scriu jurnal de la 17 ani, aproape cotidian; şi dacă chiar n-aş fi scris nici o carte, niciodată, jurnal tot aş fi scris în continuare; adică, pentru mine, este o necesitate vitală. Eu, în fiecare zi, oricât de încărcată mi-ar fi ziua, am în minte că trebuie să şi scriu undeva, măcar un rând, într-un caiet oarecare, într-unul dintre foarte multele caiete care s-au adunat în ultima vreme. Şi întotdeauna când vorbesc despre jurnal, nu ştiu dacă e cea mai importantă carte, dar în orice caz e o carte foarte importantă, aşa cum este trunchiul pentru un copac. Eu văd cărțile mele ca fiind ramuri ale jurnalului, care se desprind de o parte şi de alta, din obsesiile, din frământările pe care le cuprinde jurnalul. Cum ştiți, Kafka nu scria cărți separat; tot ce scria, scria în acelaşi jurnal, deci era un text continuu, în care mai scria la *Procesul,* la *Castelul,* la povestirile lui, dar totul se aglomera şi se amesteca cu notații de zi cu zi. Şi pentru mine acesta este idealul, pentru că acest fel de a scrie dă o imagine unitară despre opera ta. Opera ta este una şi indivizibilă, ca să spun aşa. Şi coloana ei vertebrală este jurnalul.

– Mi-aduc aminte de un fragment, era vorba de stil, care este definitoriu, fără de care nu exişti ca scriitor, se spune acolo că este un fel de drum, aşa, prin meandrele golurilor şi plinurilor care formează viața fiecărui om; m-am ocupat de goluri şi plinuri şi cred că este locul unde stilul, atâta cât este, pulsează, se vede.

– Da, pentru că ceea ce căutăm în spațiul fiecărei cărți este spectacolul unei minți. Asta ne interesează pe noi, să întâlnim omul în spatele cărții; pe mine nu mă interesează cărțile de subiect, romanele care se pot rezuma la câteva fraze, gen „iată că se întâmplă"...

– Deci, care pot fi povestite.

– Da, care pot fi povestite. Pe mine mă interesează romanele care nu pot fi povestite, sau care, ca să le povesteşti, îți trebuie exact atâtea cuvinte câte are romanul respectiv. De pildă, Nabokov, dacă vrei să povesteşti *Lolita* trebuie să copiezi pur şi simplu toată cartea, pentru că nu poți renunța la nici o frază din *Lolita.* Sigur că eu nu sunt Nabokov, n-am ajuns şi niciodată n-am s-ajung la extraordinara lui dexteritate stilistică. Dar, la nivelul meu, încerc şi eu să fac acelaşi lucru. De pildă, *Orbitor,* cartea la care țin cel mai mult şi la care lucrez de peste zece ani, este o carte care nu se poate povesti, nu ai ce să povesteşti despre *Orbitor,* ce se întâmplă în *Orbitor*? Se întâmplă fraze, se întâmplă textura unei pagini, dar, mai departe, scrie-n carte, să zicem aşa.

– E drept, nu se poate povesti! Întrebat la un moment dat despre Orbitor, III, *răspunsul vine sec: "Îmi mănâncă zilele".*

– Da, cam aşa. Probabil am să lucrez încă doi ani la această carte până când o să pun punctul final, şi este o carte care îți mănâncă literalmente creierul, ca să zic aşa. E o carte de peste o mie de pagini sigur, probabil va ajunge la 1200 în totalitate; şi nu numai că este atât de mare, dar este o carte ultracompactă, nu are dialoguri, nu are spații albe, este pagină bătută.

– Text!

– Da, text, şi un text poetic, metaforic, care, de fapt, nu poate fi citit la nivelul cititorului comun, îți trebuie o anumită hârşire, să zicem aşa, în literatură, ca să-l citeşti. Atunci, mi-am pus întrebarea, de ce Dumnezeu îl scriu, de vreme ce pentru editori este greu să-l publice fiindcă este atât de mare, nu mai vorbesc în străinătate, pentru cititori e greu să-l citească, de ce Dumnezeu să scrii asemenea carte?! Şi răspunsul pe care mi l-am dat întotdeauna este fiindcă în viață trebuie să faci o nebunie odată. N-am să mai scriu niciodată cărți aşa de mari şi de perdante, din toate punctele de vedere. Dar am simțit că dacă nu o să scriu eu *Orbitor,* n-o să-l scrie nimeni. Şi el trebuie să existe! Aşa că îmi duc până la capăt această corvoadă şi abia aştept să pun ultimul punct, ultimul strop de cerneală şi să-l arunc undeva în spate; cum zice Joyce: să-l iau pe *Ulysses* şi să-l arunc în Tamisa.

– O să asistăm, aşa, peste vreo doi ani, la momentul când o să-l arunci în Dâmbovița.

– Să dea Dumnezeu!

– Aşteptăm, sperăm, cu mare plăcere. Că am ajuns la Orbitor, *de unde acest titlu?*

– Nici eu nu ştiu! Cam cu 12-13 ani în urmă, notam într-un jurnal: „Ce cuvânt frumos este orbitor! Mi-ar place să scriu un roman cu acest titlu". Şi apoi, peste vreo două pagini, scriam: „Ce bine ar fi să scriu un roman cu titlul *Orbitor* şi mai lung de 1000 de pagini, în aşa fel încât titlul lui să se poată scrie pe cotorul cărții transversal!" Acest lucru nu era o idee de-a mea, ci o idee de-a lui John Barth, care spunea că îşi doreşte să scrie cărți atât de groase încât să se poată scrie titlurile lor transversal, pe cotor.

– Cu Floating Opera *n-a reuşit!*

– Da, dar cu *Jill the Goat Boy* a reuşit cu asupra de măsură, sau cu *The Sotweet Factor.* Deci aceste idei, două, erau singurele cu care am pornit la drum; şi al treilea element a fost o cutie de pantofi goală, pe care, pe capac, am scris „orbitor", şi unde trebuia să pun fişe, mă gândeam, de personaje, de întâmplări, de observații, ş.a.m.d., care să-mi folosească pentru alcătuirea romanului. Timp de doi ani cutia a rămas goală, şi goală a rămas până la capăt, o mai păstrez şi astăzi, ca pe o relicvă, aşa, pentru că nu am folosit nici un fel de fişă la roman. Şi într-o zi m-am apucat, cred că aşa am zis, „Am dat drumul chestiei!", aşa am notat în jurnalul meu şi, încetul cu încetul, dar am avut şi noroc!, am scris, pentru că am avut o perioadă în care am stat la Amsterdam, apoi o perioadă în care am stat la Berlin, câte doi ani în fiecare loc, şi, fiind singur şi foarte liniştit, n-aveam altceva de făcut decât să scriu. Aşa încât romanul acesta s-a scris trei sferturi înafara țării. L-am scris în diferite locuri unde am călătorit.

– Te-aş mai întreba ceva. Toată această experiență, legată şi de poezie, şi de proză, începând cu Visul, *luând şi jurnalul, totul; publicând cărțile, răsfățat sau nu, scriitorul nu devine însingurat?*

– Nu, eu cred, eu cred că este condiția necesară scrisului.

– Sigur, pentru că scrii de unul singur, dar cred că scrisul şi însingurează, chiar dacă, la vedere, omul se bucură de notorietate şi succes. Scriitorul e un om singur.

– Ce pot să vă spun sigur este că succesul însingurează. Asta e sigur, pentru că eu cred că în România se poate ierta orice, ți se poate ierta ticăloşia, ți se poate ierta trădarea, ți se poate ierta înavuțirea, dar nimeni nu e dispus să ierte succesul. Succesul este o stigmă, o pată, care îi este pusă celui care îl are în frunte şi care creează, ca în cazul unui ciumat, un cordon sanitar în jurul lui. Cam până când a ajuns cartea asta pe la 10000 de exemplare vândute, totul a fost în regulă, era o carte foarte bună, foarte frumoasă, am avut cronici elogioase la critici foarte buni, prieteni care mă sunau să mă felicite. Ei, când a început să urce spre 20-25 de mii, s-a făcut o mare tăcere; când a ajuns pe la 30-40 de mii, au început criticile în presă, de tipul „Cărtărescu se prostituează", „a coborât ştacheta", „scrie pentru coafeze", tot felul de lucruri de-astea. Iar astăzi e, iarăşi, un fel de conspirație a tăcerii în jurul cărții acesteia, care pe mine mă amuză foarte tare; şi mecanismul este foarte simplu, oamenii îşi închipuie că în momentul în care o carte a ta se vinde foarte mult, devii un om foarte arogant, care-i disprețuieşte pe cei care vând numai 1000 de exemplare. De fapt, pentru mine este exact invers: cartea aceasta a devenit un mare complex al meu, şi o mare slăbiciune, pe care o resimt foarte dureros, iar acum aş zice că principala mea preocupare e să-mi recâştig lipsa de succes. Pentru mine e extraordinar de important să devin iarăşi un autor, cum să zic, de succes mediu, cum am fost 30 de ani, până acum, că n-am câştigat nici un ban din tot ce-am scris până acum, la cartea asta. Şi acest lucru e extrem de greu, încerc să-i fac pe oameni să uite de succesul acestei cărți, şi încerc să public o carte care să se vândă iarăşi în tiraj de 5000 de exemplare maximum, şi care să mă facă iarăşi unul dintre scriitori, nu un izolat acoperit de resentimente.

– Îți doresc să ajungi la liniştea aceasta, probabil peste doi ani, după Orbitor. *Până atunci, multe bucurii şi delicatețe în jur!*

– Vă mulțumesc şi vă întorc toate aceste urări!

*

Aici, discuția cu Mircea Cărtărescu s-a încheiat; la capăt era înspre o amiază rece şi cenuşie, l-am acompaniat, pe el şi grațioasa lui soție, Ioana Nicolae, în mare grabă, în centrul oraşului; erau aşteptați cu nerăbdare, pentru alte întâmplări ale succesului, la Cluj; peste câteva zile l-am văzut la televizor, primea o distincție la Cotroceni, alt episod din serialul succesului care îl chinuie. Dar, măcar, are acasă cutia de pantofi goală, pe care Mircea Cărtărescu a scris *Orbitor.*

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Retroproiecție:

Cercul literar de la Sibiu/Cluj

Remember cerchist

Viorica Guy Marica

Dată memorabilă pentru mine, la 1 noiembrie 1943, descinsesem împreună cu prietena mea Rodica Ioanovici, proaspete balice, în burgul sibian. Ieşind spre seară, am dat de un trio, proţăpit superb şi solitar pe bulevard, contemplând marea vânzoleală a tineretului universitar. Erau Radu Stanca şi Romeo Ghircoiaşu cărora le-am fost amicalmente prezentată, însoţiţi de Dudu Marian, singurul pe care îl cunoşteam din popasurile sale arădene. Rodica le era însă tuturor o veche amică, graţie vacanţelor petrecute împreună, peste ani, la Stâna de Vale.

Îmi aminteam, cam vag ce-i drept, de Stanca. Elevă în ultima clasă de liceu, participasem la şedinţa publică a cerchiştilor aflaţi în deplasare la Arad, împreună cu Yves Auger care traducea tocmai în franceză *O scrisoare pierdută* a lui Caragiale, din care ne-a citit. Erau toţi aşii, de altminteri, citind fiecare fragmente din ale lor opuri. Pe mine, însă, m-a polarizat doar Doinaş cu poemul intitulat *Jocul de şah*, dacă memoria nu mă înşeală, diferit însă de *Jocul de şah* din 1942 (publicat) mai liber desfăşurat. În acel joc miza finală nu era regele, ci regina asupra căreia cădea poanta finală, recoltând furtunoase aplauze. Găselniţa mi s-a părut foarte inspirată; *un poeta ab nato* mi-am spus.

Amiciţia cu Radu Stanca s-a declarat spontan şi s-a adeverit constant spre norul destinului meu intelectual. Indolent cu eleganţă şi nepăsător ca un zeu, se plimba nestingherit prin sferele olimpiene. Foarte conştient de darurile sale, le afişa cu o nonşalanţă dezarmantă, de la altitudinea unei staturi zvelte, cam deşirată. Era generos cu sinceritate şi pregătit să îşi reverse multele cunoştinţe literare asupra oricui era dornic să îl asculte. Deşi nu eram chiar proasta proastelor, citisem multă poezie şi mai puţină proză, admiram fără rezerve prestigiul unei seducătoare culturi, bine sedimentată, din care aveam să m adap zilnic, aspirând-o lacom prin toţi porii.

Devenise curând un obicei cotidian să ne întâlnim la barele nichelate ale Primei Ardelene aflată în colţul bulevardului Regina Maria. Şi să batem laolaltă asfaltul la orele amiezii. Ne întâlneam cu unii şi cu alţii, dar mai ales cu Elenuţa Barbul, cea foarte feminină şi cu trup frumos (colega mea de cameră de la căminul de fete *Astra*), însoţită de Sandi Blaş care era foarte interesat de ea. Aveau ulterior să devină o pereche pe viaţă, dintre cele mai potrivite. Elenuţa nu era doar elegantă în paltonul bleumarin cu un stufos guler de vulpe albastră, ci dispunea şi de cele mai frumoase pălării, pe care se sfia să le poarte, deoarece i se păreau cam pretenţioase. Cum eu nu aveam complexul pălăriilor – până şi o oală ar fi fost decorativă pe creştetul meu rotund – acceptam cu plăcere să le inaugurez, cu oarecare vanitate mondenă, asortându-le paltonului meu bleu jandarme cu blană de jder. Băieţii ne invitau la *Bufniţa* la o bere şi un pateu. Radu puncta libaţia cu savuroase butade, uneori pigmentate cu paranteze mai temerare. O întreba de pildă, insidios, pe chelneriţa tânără care ne servea, mişcându-se uneori cam somnolent: „Drăguţă, ai fost mireasă azi noapte?!" Interogaţia inopinată care o făcea pe pudica Elenuţa să roşească iar pe Sandi să se simtă stânjenit. Eu nu mă formalizam însă, fiind teoretic emancipată şi deschisă oricărui subiect, indiferent de era sau nu tabuizat. Pseudo pehlivănia stanciană, complăcându-se a alterna seriozitatea cu umorul dezbumbat, mă făcea să râd, iscând replica: „Drăguţă, tu eşti sexuală la cap şi cerebrală la sex".

Era mereu stârnit de patima comunicării directe, de care eu am beneficiat din plin. Îi admiram gesturile largi de paladin şi oratoria monologată de neastâmpărat peripatetician. Înţelepciuni rostite cu gravitate lăsau loc uneori ironiilor subţiri, incisive, întrerupte cu citate din versuri proprii sau ale unor poeţi majori. Un adevărat regal, o mobilitate mentală care mă fascina. Nu se scutea nici de autoironie, gratificându-se cu postura lui *Corydon* („sunt cel mai frumos din oraşul acesta") apărut în ultimul număr din *Kalende* 1943, stârnind mare vâlvă şi stăruitoare ecouri.

Pe lângă faptul de a mă putea instrui, ascultându-l în perindările noastre citadine, necurmate, cel mai mare bine pe care Radu mi l-a făcut a fost introducerea în Cercul literar. Mi se îngăduia astfel accesul în casa lui Henri Jacquier, a cărui studentă de altfel eram. Originar din Grenoble, licenţiat la Sorbona, profesorul era un adevărat abis de umanioare, etalate cu modestie în admirabile paranteze pe care le sorbeam cu nesaţ. Era atât de liber şi de incitant în fermecătoarele sale expuneri marginale, spontan abordate, încât ne încătuşa literalmente atenţia. Seminariile lui nu aveau nimic didactic, spre deosebire de cursurile foarte metodice, aproape cu severitate, susţinute de Yves Auger. Se situau la poli opuşi, neagreându-se cine ştie ce. Pentru nimic în lume nu aş fi renunţat la acele pasionante seminarii, după cum nici la şedinţele literare oficiate invariabil în după-amiezi duminicale. Ispita nici unui cicisbeu care îmi dădea târcoale nu mă putea îndepărta de casa profesorului mentor. Locuinţa se afla pe o stradă silenţioasă, într-o nobilă casă, învecinată oarecum de *Primăria veche*. Dacă nu mă înşel, edificiul îi aparţinuse lui Michael von Brukenthal, vărul baronului Samuel, cel iubitor de artă, care ne-a dăruit cel mai vechi muzeu, deschis pentru public înaintea Luvrului.

Ne adunam în biblioteca spaţioasă, aerată, ai cărei pereţi erau căptuşiţi cu rafturi înalte. Volume riguros rânduite, printre care la loc de cinste se aflau tomurile de literatură franceză pe *papier Bible*, legate între coperţi suple din piele fină, aparţinând faimoasei colecţii *Pleiade*, mobilau propriu-zis sobra încăpere. Era ideală ca scenă a nesfârşitelor discuţii literare şi estetice, purtate cu vivacitate, fără nici un fel de oprelişti, stârnind pasionante controverse. Eram atât de impresionată de acest interior, care avea să rivalizeze întru bibliofilie cu *„libreria"* Negoiţescu (tatăl şi fiul împătimiţi de carte), întrucât aveau să îmi alimenteze deopotrivă nobila ambiţie de a-mi constitui o bibliotecă proprie. Ceea ce am izbutit într-o viaţă, înţelegând că o bibliotecă este un univers în sine care ne defineşte.

„Mut ca o lebădă", Lucian Blaga trona alături de Jacquier care puncta aprobator câte o idee pertinentă sau originală, urmărind interesat duelurile exegetice. Amândoi se aflau între două vârste. Drapat în mutismul său solemn, Blaga asista cu discretă perspicacitate. Jacquier, rotofei, firesc şi bonom, era atent cu subtilitate, pătrunzător fără ostentaţie. Comun le era amândurora începutul unei calviţii, ameninţând să se extindă, blând aureolată de o luminozitate ce se înstăpânea progresiv pe augustele frunţi, lărgindu-le dacă mai era nevoie.

Înţelegeam prea bine, că la nivelul unde mă aflam, singurul rol la care eram îndreptăţită era acela al entuziastei figuraţii. Stăpânite de o contagioasă ebuliţie intelectuală, şedinţele acestea, luările de cuvânt ale corifeilor, unanim îndârjiţi împotriva „păşunismului", îmi apăreau ca prilejuri capitale, o adevărată ofrandă. Nimic nu mă făcea mai fericită decât receptivitatea, faptul că înţelegeam ideile ce zburau ca nişte săgeţi intersectate, înteţind disputele fecunde ale unor minţi îndrăznеţe, încurajând impulsuri novatoare. Detaşate cu dezinvoltură, luările de cuvânt blamau „semănătorismul" în ipostaza sa perimată, aspirând – ca ţintă supremă – spre o amplă deschidere occidental-europeană.

Spirit liber şi inventiv, Stanca domina, dar nu singur. Nego îi stătea alături, pătruns de un soi de morgă, o rezervă uşor distantă ce îi dădea un aer iniţiatic, de hierofant. Critic, de pe atunci avizat, Regman îşi pigmenta poantele exacte cu un umor binevoitor. Ion Oană traducea din Francis Jammes, Verlaine şi Albert Samain, adeverindu-se alternativ un redutabil spirit critic. În timp ce, vajnic poet, Ioanichie Olteanu rivaliza cu Rimbaud (*Corabia beată*), uimindu-ne cu *Balada înecaţilor*. Nu ştiu de ce i se spunea „comunistul Cercului" (poate din pricina unei anumite replieri ce ar fi putut părea tăcere conspirativă?!), poreclă ulterior, din câte ştiu, neadeverită. În schimb nimeni nu ştia că Gary Sârbu era în ilegalitate, ca membru al Partidului Comunist. Abia scăpase întreg de la Stalingrad, hrănindu-se din calul său mult iubit, Luţu cel sacrificat pentru supravieţuirea lui. Remarcabilă inteligenţă, de o sagacitate ieşită din comun, acid în vorbire, infinit

12 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

de amuzant, Gary Sârbu nu avea carura atletică de mai târziu, era slab şi cam tenebros în aparenţă. Aşa apare în fotografia Cercului. Verva lui nestăvilită contrasta cu ponderea meditativă a lui Eugen Todoran, dar şi cu tonul lui Petre Hossu, preocupat să filozofeze, lansând din când în când cuvinte de duh. Exista chiar o emulaţie în acest sens. Calambururi şi gânduri originale, păreri tranşante, nu o dată cu ascuţiş critic, erau îngăduită chiar şi faţă de venerabilul Blaga. Ţin minte că la apariţia *Discobolului*, întâmpinat cu echivocă apreciere de seniori, Deliu Petroiu nu a ezitat să scrie o epigramă nemulţumită, primită cu nedumerire de autor. Memorabilă este şi butada lui Radu Stanca care nu s-a sfiit cu un prilej să pronunţe cuvinte sacrilegice la adresa unui venerabil şi extrem de popular profesor de estetică, definindu-l ca „Omul care consumă perle şi produce căcăreze". De astă dată, dezbumbarea lui verbală l-a costat postul de asistent universitar. Chiar şi Doinaş mai profera câte o asemănătoare găselniţă pe care dascălul respectiv nu o merita. Dar „gura bate fundul" devenise la un moment dat un soi de adagiu liber acceptat, cu toate riscurile pe care le implica. După cum se vede nu lipseau nici teribilismele, pe care tineri de felul lui Puiu Cotruş şi le însuşeau, nici o oarecare înclinare spre extravaganţă.

Erau desigur şi comparşi mai cumpăniţi, având altă factură temperamentală. Surâzător şi foarte prietenos, Wolf von Aichelburg (cunoscut mai ades ca Toma Relat) avea o faţă triunghiulară de copil cuminte, făcându-l să semene cu un ied. Repliat, puţin vorbăreţ, Saşa Richter nu-şi precupeţea cavalerismul generos. Într-o duminică, după încheierea şedinţei am plecat să ne plimbăm pe Harteneck, la umbra turnurilor medievale, cu Gertrude, însoţite de Wolf, Saşa şi Nego. Era o atmosferă curată, ca după o ploaie de primăvară. Tot înaintând pe caldarâmul umed, am ajuns la casa unde locuia Saşa. Contemplând faţada edificiului cu un etaj, precedat de o curte nu prea adâncă, cu zidul scorojit, lepros şi invadat de arhaice crăpături, Nego recunoscu aspectul balzacian al clădirii.

Poposind în mica grădină, Saşa ne-a oferit fetelor câte o rămurea roşu înflorită din arbustul japonez, cu aceeaşi delicată curtenie.

Lipsea dintre seniorii Cercului, Dan Constantinescu aflat sub tratament. Ne cunoscusem la Hunedoara şi devenisem prieteni.

Originar din comuna Caporal Alexa, nu prea departe de Arad, Doinaş era fireşte poetul *en titre* al Cercului şi toţi ştiam că viitorul său liric, de asemenea posteritatea îi erau asigurate. Toţi patru, cu Deliu şi Cotruş, aşa cum apărem în stânga imaginii fotografice a Cercului, constituiam aripa arădeană. Ne întruneam relativ frecvent în salonul cu stucaturi empire al casei noastre familiare, citindu-ne proaspetele opuri. Doinaş ne-a citit în primă audiţie *Epitaf*, apoi piesa lui Hugo von Hofmannstahl: *Moartea lui Tizian* (cred că publicată tardiv, poate în *Secolul XX*) pe care o tradusese în colaborare cu Nego. Am citit şi eu *Logodnă*, un poem pe temă feministă. Stârniţi de nu ştiu ce puseu spre generozitate, toţi trei amicii au convenit că de astă dată m-am validat, ceea ce nu se întâmplase când am debutat, cu Gherasim şi Pogan la Cerc. Exista desigur o circumstanţă favorizantă, judecând după multele păhărele de ţuică de pe podgoria Aradului, pe care le ingurgitaseră. De altminteri, totuşi, Deliu, oricât de bun prieten îmi era, mi-a spus sincer că nu prea crede în vâna mea poetică, indicându-mi domeniul epistolar ca fiind mai potrivit pentru veleităţile mele scripturistice.

Întotdeauna reţinut, Deliu nu îmi făcea confidenţe, spre deosebire de Cotruş şi de Stanca. Puiu şi Doinaş s-au înamorat simultan de suava feminitate a frumoasei Beatrice R., stârnind un soi de dramă. Poetul a imortalizat momentul şi fata bălaie în *Paradise-Cocktail*, titlu împrumutat de pe genericul unui bun film american în care cuplul îndrăgostit era din capul locului hărăzit morţii. Doinaş era uneori inspirat de câte o secvenţă filmogenică. Ţin minte un foarte frumos poem al lui (*A cerului pădure răsturnată*) din aceeaşi perioadă, care începe evocator:

„Aldebaran îmi spune că noaptea va fi lungă..." Astrul apărea în finalul unui film cam melodramatic, cu Alida Vali şi, vede-se, îl inspirase cu rezonanţă. Din acest impuls primar pe care l-a constituit numele stelei, poetul cu respiraţie largă s-a desfăşurat creând o viziune fabuloasă. Ceea ce îl caracteriza în perioada sibiană, aşadar de început, era barochismul unui avânt cosmic. Imagini uluitoare, alimentate de o extraordinară fantezie se însufleţeau, animate de un uriaş suflu poetic. Îl ascultam de fiecare dată cu respiraţia tăiată, cum ţâşnea poematicul ce stătea în el ca mierea în fagure. Tânărul Doinaş dăruia literaturii române largheţea unui baroc original, traversând un interval de mare febrilitate lirică.

Foarte solicitat de sectorul feminin, poetul era poate mai mult taciturn, dar cu urechea foarte trează şi cu privirea, altminteri pătrunzătoare, uşor escamontată în dosul lentilelor, montate în ochelarii cu ramă neagră. Nicidecum *coureur*, adoptând o atitudine mai curând solitară, vorbind puţin, dar cu mult tâlc, ar fi greu de spus din care parte venea iniţiativa. Frumuseţea fizică nu părea a fi un criteriu selectiv, ca atare. Poate căuta expresia, transfigurată de el însuşi în versuri, a eternului feminin. Discret, deşi asaltat, era uneori excedat de pretenţiile erotice ale vreunei partenere prea hulpave, de care nu mai ştia cum să scape. Alteori eşua în braţele unei tinere cam fade dar care îl inspira. Recunoşteai iubitele după câte un detaliu glorificat. O reperasem în acest fel pe Irina Branişte, cu boiul brun - ca al doamnei din sonetele shakespeariene. Sprânceana perfect arcuită nu putea fi a alteia, farmecul aparte, risipind întunecate sclipiri, erau demne de pana lui Doinaş.

Şi Radu Stanca era foarte sensibil la nurii feminini, dar – să ne înţelegem – nu la ai mei, degeaba vroia Nego să fabuleze pe această temă. Eu nu am fost decât în rol de „elefant" şi de confidentă. După ce trecuse, nu fără dezamăgire, de episodul Irina N. (nu Branişte!), logodită şi măritată cu Pitu P. Într-o fastuoasă cununie, a urmat Gertrude Q. Ei bine, ea declanşase, fără să vrea, o adevărată epidemie amoroasă, asemenea Simonettei Vespucci cântată în versuri de fraţii medicei şi pictată languros de Botticelli. Zveltă, deşteaptă, brunetă cu tenul dalb, primea tacit omagiile ui Radu. Îl ajutam, cântând în cor la Cerc: „Trurli, Trurli, dragă..."

Însă, după cum spuneam, Radu nu era unicul suspinător, aspirând la graţiile Trudei, mai existau doi. Pufi, care termina dreptul, apela necontenit la mine să-l însoţesc la florărie, de unde îi trimitea splendide buchete florale, la a căror selecţie eram îndatorat, să particip. Şi mai era medicinistul (tot în ultimul an) cu o privire neverosimil albastră, aproape fulminantă, mai puţin constant în avansuri. Oricum deveneam *nolens, volens* martora nemijlocită a eforturilor de cucerire, depuse mai curând în van, deoarece Gertrude - aflată în *embarras du choix* - nu dădea semne că ar fi dispusă a se decide.

În preajma verii, Radu a organizat în cinstea ei o excursie colectivă la biserica romanică din Cisnădioara, spre care întreg alaiul cerchist am mărşăluit câţiva kilometri buni *per pedes*.

Doar Nego era absent, cel bântuit de complexul genialităţii, care tocmai îmi dăduse să citesc *Povestea ui Ramon Ocg* care mi s-a părut un personaj cam extravagant, într-o ambianţă oarecum confuză. Adevărul este că, deşi gustasem *illo tempore* din plin *Scrumbia afumată* (a lui Tristan Tzara, dacă nu mă înşel), nu eram încă destul de evoluată spre a rătăci pe tărâmul suprarealismului. Eram prea conformistă.

Nego era pe atunci un fermecător efeb, întotdeauna înveşmântat la patru ace, cam preţios, foarte conştient de rolul său de lider al Cercului. Dar eu mă lăsam mai curând vrăjită de trubadurescul resuscitat de Stanca şi Doinaş.

Într-o bună zi, îmi spune Radu: „Fă-te dragă frumoasă şi vino cu noi după-amiază să ne tragem în fotochip". M-am conformat, dar am rămas surprinsă de împrejurarea că, cu excepţia doamnei Jacquier, născută Cucu, căreia îi făceam pandant în imagine, nu mai apărea nici o altă figură feminină. Mă aşteptasem să le întâlnesc măcar pe Fana Kernbach şi pe Eta Popovici. Lipseau de asemenea Eta şi al ei soţ, Umberto Cianciolo. În schimb fuseseră acceptaţi neofiţii Puiu Cotruş, de asemenea Radu Enescu.

La vremea aceea, ne plimbam la amiază, pe Corso, în compania lui Stanca şi a lui Radu Enescu, care semăna cu un angel byronian, fiind foarte blond şi elegant în sacoul său bleumarin. Ca să fiu sinceră, eram flatată de însoţitorii care mă flancau, deşi niciodată nu am păşit dincolo de limitele nete ale unei bune prietenii juvenile, deopotrivă cu cei din aripa arădeană.

Aş vrea, însă, să o evoc spre final, pe Doamna Lia Jacquier, cea ochioasă şi brunetă. Privirea sa era foarte vie, în consens cu rolul de zeitate tutelară a primitoarei sale case. Apărea la ocazii festive, într-o lungă, vaporoasă rochie roz. Făcea slalom printre multele scaune, în modul cel mai graţios, cu măsuţa de ceai pe rotile. Ne oferea în ceşti de porţelan fin un decoct de tei, îndulcit cu miere, supremă delicatesă luculiană la sfârşit de război.

Îmi amintesc, prin asociaţie, de una dintre seratele cerchiste pe bază de picnic. Eu contribuiam cu o tavă mare de *choux à la crème*, în care mătuşa mea Valeria Octavia era foarte expertă. Dovadă că până să mă orientez asupra celorlalte feluri, tava cu pricina rămăsese goală. Asta da compliment culinar. Cu acel prilej, am văzut-o îndeaproape pe Eta, nu de mult căsătorită cu profesorul ei de italiană Cianciolo. Era răpitoare în rochia persicie şi foarte îndrăgostită de un soţ care divorţase pentru ea. Aşa încât, bine îmbibată de principii ce pretindeau respectul indiscutabil pentru familie şi integritatea ei, prietenia noastră avea să se amâne câţiva ani.

Ida Proşteanu şi Trixi Kekais, mare prieten al lui Dan Constantinescu, au dansat. Iar Dorin Speranţia ne-a delectat la pian cu marea lui pasiune pentru Debussy, pe care eu, afonă, îl căutam în van undeva prin preajma lui Wagner.

Înainte de a părăsi Sibiul, Heidelbergul nostru, încurajată de binevoitoarea indulgenţă a lui Radu, care nu prea ştiu pe ce temei vroia să vadă în mine o nouă Louise Labé, deşi mai sever evaluată de alţi seniori, m-am lăsat oarecum absorbită de o părelnică vocaţie poetică. Ne-am risipit fiecare pe la vatra sa, în timp ce Stanca era nevoit să rămână la Sibiu, din cauza unei perfide şi trenante pleurezii. Iar eu aveam să mă îmbolnăvesc de icter şi să rămân pentru doi ani exilată la Arad. Cantonate pe tărâm epistolar, legăturile noastre amicale au supravieţuit însă. ■

Black Pantone 253 U

I. Negoițescu/Epistolar (I)

Corespondență cu Dan Damaschin

În urmă cu doi ani, publicam în revista *Apostrof* (anul XV, nr. 3/166, 2004), un grupaj alcătuit din 29 de scrisori primite de la I. Negoițescu în intervalul 1976-1983. Menționam, cu acel prilej, că "epistolarul" respectiv constituie o primă parte a corespondenței adresate mie de marele critic, corespondență întreruptă în primăvara anului 1983, când, în urma declarării disidenței sale (la *Europa Liberă*), I. Negoițescu n-a mai putut coresponda cu cei care se aflau în țară. La începutul lui ianuarie 1990, l-am reîntâlnit la București, venit, după zece ani de exil, într-o scurtă (singura, de altfel) vizită în țară. Tot în acea perioadă s-a reluat schimbul de scrisori dintre noi, ce s-a încheiat cu puțin timp înainte de internarea lui I. Negoițescu în clinica münchenză, unde a decedat în februarie 1993. Încredințez spre publicare revistei *Tribuna* scrisorile primite în perioada ianuarie 1990 - decembrie 1992, cu speranța că acest epistolar ar fi în măsură să prezinte interes atât pentru cititori, cât și (poate) pentru viitorul biograf al lui I. Negoițescu. (**Dan Damaschin**)

[1]

[carte poştală]
München, 4 ian. 1990

Dragă Damaschin, ai observat desigur cât de emoționat am fost la telefon. Ți-am recunoscut pe loc glasul. Chemarea şi propunerea ta editorială au fost pentru mine primul semn că ne aflăm deja în epoca de după revoluție: această extraordinară revoluție românească! Mai demult încă, în vis, proiectam ca primă apariție un volum de texte politice şi apoi de poezii complete. Iată că visul începe să se realizeze sub titlul *Texte politice*. Voi fi în 12 ianuarie (vineri), seara, în Bucureşti pe două zile (aduc manuscrisul). Telefonează la Doinaş sau Regman.

Istoria lit. (versiunea originală, românească) e sub tipar în America.

La mulți ani!

I. Negoițescu

[2]

[carte poştală]

München,30 ian. 1990

Dragă Damaschin, azi am primit scrisoarea ta, datată 24.I pe ştampilă, dar nu ştiu când ai scris-o. Mă bucur că merg bine lucrurile cu cartea. Voi trimite şi fotografie (făcută pe aeroportul Otopeni, la sosire). Eu sunt foarte prins cu *Istoria,* care trebuie să apară prin mai: vol. I (1800-1945); iar vol. II în toamnă. Te rog să-mi confirmi primirea acestui mesaj şi data, ca să văd cum merge acum poşta (spui că cealaltă c.p. ce ți-am trimis nu ți-a parvenit). Poate mă înştiințezi şi de apariția articolelor. Poate mai funcționează inamici ai mei ! Poate îmi scrie şi Ion Vartic: aş vrea să-i ştiu adresa, ca şi a lui Papahagi, Ion Pop, Zaciu - să le trimit revista scoasă de mine aici: viitorul număr apare spre finele lui februarie.

Te îmbrățişez cu drag
I. Negoițescu

[3]

München, 17.02.90

Dragă Damaschin,

sper că ai primit între timp şi cel de al doilea mesaj ce ți-am trimis. Mă bucur că toate merg bine cu cartea mea şi că astfel ne apropiem de faza finală a apariției. Îți trimit şi fotografia cerută (nu am alta la dispoziție, dar cred că, transpusă în alb-negru, asta e chiar potrivită, cu mențiunea: *pe aeroportul Otopeni, după 10 ani de exil* - potrivită având în vedere conținutul volumului). Ce mai e cu articolele pentru reviste? Dacă nu mă înşel ți-am dat şi un text despre *Victor Papilian,* care e de fapt din vol. I al *Istoriei literaturii,* în curs de apariție, deci pretinzând o mai mare urgență revuistică.

Te îmbrățişez, cu drag,
I. Negoițescu

[4]

München, 22.02.90

Dragă Damaschin, răspund abia azi ultimului tău mesaj, fiindcă am ocazia să trimit mâine aceste rânduri, împreună cu aceeaşi fotografie expediată nu demult - acum însă în alb/negru -, printr-un amic care merge în România şi ți-o va pune la poştă acolo: e mai sigur.

Fireşte, sunt de acord ca să includeți în volum şi textul lui Noica din *Viața românească*: totul apare astfel mai clar şi mai concludent.

Îți mulțumesc pentru tăieturile din presă. Sper ca duşmanii mei, de care îmi aminteşti şi pe care îi presimt (există şi la Bucureşti şi în alte părți!), vor fi puşi cu botul pe labe, până în cele din urmă.

Când va apare cartea, aş dori să mi se rețină 100 exemplare, pe care să le plătesc (va plăti Doinaş pentru mine şi, dacă le va obține, mi le va trimite el aici prin cineva).

Sper pentru noi toți, că lucrurile vor evolua spre bine în România!

Te îmbrățişez
I.Negoițescu
Mulțumesc şi pentru adrese.

[5]

München, 9 martie 1990

Dragă Damaschin, nu mai ştiu nimic de la Cluj. Sper că ai primit cele două fotografii (color şi alb-negru) pentru volum. Dar ce se întâmplă cu articolele mele? Se opune cineva la publicarea lor? Ți-aş fi recunoscător dacă mi-ai da precizări: nu mai vreau să apar în postura de solicitant. Poate e mai bine să le retragi, decât să fie refuzate. Într-o gazetă din Satu Mare am descoperit un text al meu din volumul de la *Dacia.* Cum a ajuns acolo? Deocamdată nu ştiu decât de textul despre V. Papilian, din *Tribuna,* pe care mi l-ai trimis. *Istoria literaturii* trebuie să apară în mai, în America.

Cu aceeaşi prietenie
I.Negoițescu

[6]

München, 30 martie 1990

Dragul meu Damaschin, bine am făcut că nu m-am grăbit a-ți răspunde la precedenta scrisoare, căci aceasta, ce ai trimis în 23 martie şi mi-a sosit în 29 (în fine se pare că poşta română reintră în normal!) este perfect lămuritoare. Îți mulțumesc

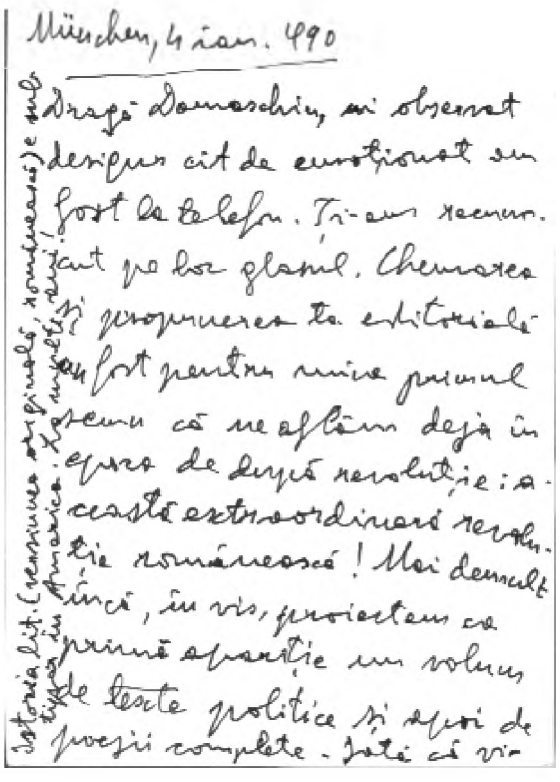
pentru textele tipărite ce mi-ai pus la dispoziție, ca şi pentru lămuriri. Te-aş ruga să atragi atenția să nu mai fiu iscălit cu *Ion* ci cu I. (aşa cum am iscălit totdeauna!). Şi oare textul (dublu) despre *Eta Boeriu* se află între cele ce ți-am încredințat ție? şi oare la editură nu este deasemeni vreo obstrucție față de mine, ca la *Tribuna*? Eu sunt în prezent tare prins cu apariția *Istoriei* (vol. I), prevăzută pentru mai sau iunie. Sper ca americanii să trimită şi în România exemplare.

Te îmbrățişez,
I. Negoițescu

[7]

München, 30 mai 1990

Dragă Damaschin,
încă o dată îți mulțumesc pentru felul atât de


München, 4 ian. 990
Drag[illegible] Damaschin, mi observat desigur cât de emoționat am fost la telefon. Ți-am recunoscut pe loc glasul. Chemarea şi propunerea ta editorială au fost pentru mine primul semn că ne aflăm deja în epoca de după revoluție: această extraordinară revoluție românească! Mai demult încă, în vis, proiectam ca primă apariție un volum de texte politice şi apoi de poezii complete. Iată că vi-
Istoria lit. (versiunea originală, românească) e sub tipar în America.

Black Pantone 253 U

prietenesc cu care te ocupi de problemele mele publicistice. Am fost încântat de pagina cu poeziile tale, în care am apărut amândoi cu pozele! Te-aş ruga să te interesezi dacă nu s-ar putea să foloseşti o procură din partea mea, ca să ridici drepturile ce mi se cuvin de la revistele care publică articolele mele. Sumele respective ar putea servi la acoperirea cheltuielilor poştale ale celor ce-mi trimit revistele. Am auzit că cineva s-a plâns că nu-mi poate trimite publicaţia lui, deoarece poşta e prea scumpă.

Îţi trimit alăturat *un text* - compus din două părţi despre *Paul Goma*. Dacă e posibil, aş dori ca el să apară *foarte rapid*. Mă gândesc la *Tribuna*, dar poate că acolo nu convine lui Buzura. Încă o dată îţi mulţumesc şi te îmbrăţişez cu drag

I. Negoiţescu

p.s. procura alăturată ar putea fi folosită cu ştampila Soc. Scriitorilor - Cluj.

[8]

München, 7 iunie 1990

Dragă Damaschin, am primit azi scrisoarea ta, cu textul interviului pentru *Vatra* şi tăietura din *Tribuna* privind revista *Dialog* (am trimis-o lui Solacolu). Deduc că ai primit doar *Dialog*-ul politic şi nu cel literar, pe care îl îngrijesc eu şi care tocmai a apărut şi el în mai (e vorba de nr. 5 - oare nu ţi-am dat şi celelalte patru, când am fost la Bucureşti?). Sunt de acord să colaborez permanent la *Vatra* (în măsura în care nu este şovină, anti-maghiară, căci eu respect pe maghiari mai mult decât pe români) şi să răspund la interviul lui Cistelecan. Întrucât însă el *nu mi-a dat adresa lui*, îţi voi trimite tot ţie răspunsurile, ca să i le predai (le fac zilele astea). Probabil între timp ai primit scrisoarea mea cu materialul *Goma*, care aş dori să fie publicat cu prioritate. Dar, întrucât am pierdut evidenţa, te-aş ruga să-mi comunici lista textelor mele ce ţi-am încredinţat şi nu au fost încă publicate. Mi-a scris Regman că, în *Argeş* ar fi apărut textul despre *Krull-Manolescu* din volumul de la *Dacia*. Ar fi fost bine ca N. Oprea să-mi trimită şi mie revista sau să-mi scrie.

Volumul I din *Istorie* va apare abia pe toamnă, din cauză că i-a luat înainte o carte de M. Eliade. Volumul II, pe care continui să-l pun la punct: la anul viitor. Traducerea în germană a vol. I merge deasemeni spre fine.

Te îmbrăţişez cu drag

I.Negoiţescu

[9]

[carte poştală]

München, 3 iulie 1990

Dragă Damaschin, am primit *Vatra* şi scrisoarea ta. Îţi mulţumesc pentru toate datele. Nu ştiu însă dacă ai primit şi răspunsurile mele la interviul lui Cistelecan. Nu i-am putut scrie direct lui, căci nu mi-a dat adresa de acasă. Te rog arată această c.p. lui Tudor Vlad, cu dorinţa de a încasa tu onorariile mele şi de la *Tribuna*. I-am scris pe adresa redacţiei şi i-am trimis materiale de publicat dar n-am primit nici un răspuns. Poate nu a primit materialele mele. Foarte bună *Vatra!* Reviste din ţară nu prea văd, decât uneori, atunci când e câte un articol al meu.

Te îmbrăţişez

I. Negoiţescu

[10]

München, 28 iulie 1990

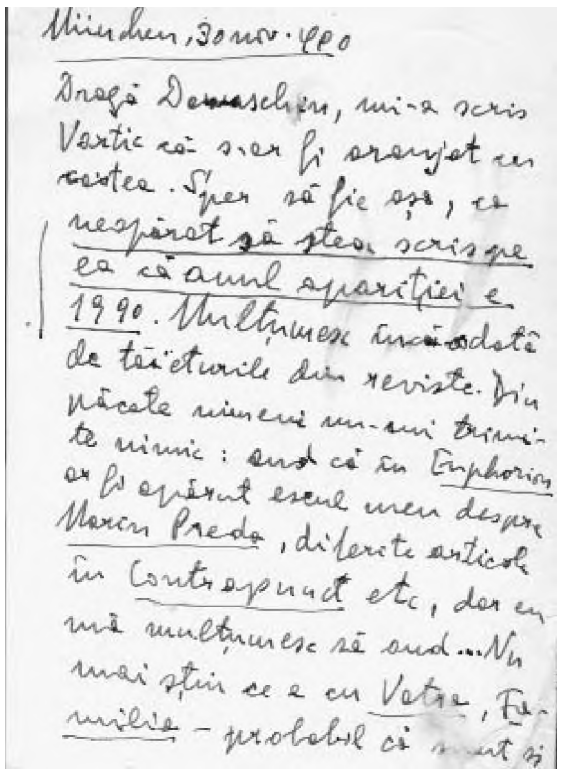
Dragă Damaschin,

Îţi mulţumesc mereu pentru prietenia adevărată cu care nu încetezi să te ocupi de ale mele. Tudor Vlad nu mi-a răspuns niciodată la scrisoarea ce i-am scris-o când i-am trimis materialele şi nici nu-mi expediază vreun exemplar din revistă, aşa că doar de la tine aflu de apariţia în *Tribuna* a textelor mele despre *Martha Bibescu* şi *E. Uricaru*. Poate între timp au apărut şi altele, dar n-am de unde afla. Măcar a acceptat Vlad să primeşti tu sumele de colaborare ce mi se cuvin? Şi lui Simuţ i-am scris să-ţi predea ţie onorariile mele de la *Familia*. Sper că şi *Vatra* face la fel. Aş dori să ştiu. Sunt fireşte de acord cu propunerea editurii pentru volumul de versuri. Îndată ce voi avea timp, îl voi alcătui.

A trecut pe aici Radu Călin Cristea (de la *Amfiteatru*) şi mi-a spus că a aflat de la Mircea Zaciu că volumul meu de la *Dacia* e în fază de semnal. Să fie oare adevărat?

Te îmbrăţişez cu drag

I. Negoiţescu


München, 30 nov. 1990

Dragă Damaschin, mi-a scris Vartic că s-ar fi aranjat cu cartea. Sper să fie aşa, ca *neapărat să stea scris pe ea că anul apariţiei e 1990*. Mulţumesc încă odată de tăieturile din reviste. Din păcate nimeni nu-mi trimite nimic: aud că în *Euphorion* ar fi apărut eseul meu despre *Marin Preda*, diferite articole în *Contrapunct* etc, dar eu mă mulţumesc să aud... Nu mai ştiu ce e cu *Vatra*, *Familia* - probabil că sunt şi ele în suferinţă. Ce situaţie nenorocită, Doamne! Oare când va mai ieşi din barbarie şi ţara asta?

Te îmbrăţişez

I. Negoiţescu

p.s. Dacă de la *Tribuna* afli hotărârea lor definitivă cu textul despre *Paul Goma*, te rog să mă înştiinţezi de îndată, ca să pornim pe alt drum.

p.s. 2 Mi-a scris Cistelecan şi i-am răspuns.

[11]

München, 23 oct. 1990

Dragă Damaschin,

Văd că merg tare rău lucrurile cu volumul de la *Dacia*. Nenorocirea e că, odată cu trecerea vremii, şi o parte din actualitatea lui se risipeşte. Îl concepusem în atmosfera mai degajată parcă a primelor luni după „revoluţie". Aşa că fac editurii următoarea propunere: dacă nu poate apărea în următoarele două luni, adică până în *20 dec. 1990*, să oprim apariţia, ca să mai adaug texte politice din *1990*, de mai mare actualitate. În nici un caz, în *1991* nu sunt de părere că poate apărea sub forma actuală. Nu mă îndoiesc nici o clipă de bunăvoinţa editurii, dar propunerea mea e în

interesul strict al cărţii şi al autorului, care trebuie să dea mereu seamă de profilul politic al lui şi al societăţii pentru care scrie. Cred că mă înţelegeţi.

La *Steaua* şi *Tribuna* nu mai vreau să colaborez. Oare au apărut în *Tribuna* textele mele despre *Martha Bibescu* şi despre *Paul Celan*? Dacă nu, aş vrea să le retrag. Te rog ajută-mă în povestea asta (am scris demult lui Cristofor, dar nu mi-a răspuns). Sper că alte texte ale mele nu mai au nici ei, nici cei de la *Steaua*. În privinţa *Argeşului*: cum să colaborez, dacă N. Oprea nu mi-a scris şi nici *n-am văzut vreun număr* din revistă? Nici măcar pe cel în care mi se pare că am fost publicat!

Mă bucur că interviul din *Vatra* a apărut cu bine, iar articolul lui Virgil Podoabă e extrem de bine gândit şi mă recunosc aproape pe deplin într-însul.

Te îmbrăţişez cu drag

I. Negoiţescu

[12]

[carte poştală]

München, 30 nov. 1990

Dragă Damaschin, mi-a scris Vartic că s-ar fi aranjat cu cartea. Sper să fie aşa, ca *neapărat să stea scris pe ea că anul apariţiei e 1990*. Mulţumesc încă o dată de tăieturile din reviste. Din păcate nimeni nu-mi trimite nimic: aud că în *Euphorion* ar fi apărut eseul meu despre *Marin Preda*, diferite articole în *Contrapunct* etc. dar eu mă mulţumesc să aud... Nu mai ştiu ce e cu *Vatra*, *Familia* - probabil că sunt şi ele în suferinţă. Ce situaţie nenorocită, Doamne! Oare când va mai ieşi din barbarie şi ţara asta?

Te îmbrăţişez

I. Negoiţescu

[13]

München, 5 dec. 1990

Dragă Damaschin,

Îţi mulţumesc pentru vestea bună şi aştept cu nerăbdare cartea. Aş dori, înafara exemplarelor ce mi se cuvin legal, să cumperi pentru mine încă 50 de exemplare. Am scris doctorului Boeriu să-ţi dea suma necesară. De altfel alătur aici şi o procură în privinţa drepturilor de autor. Sumele primite de la *Tribuna* (ca şi cele de la *Vatra* şi *Familia*) înţeleg să-ţi folosească la acoperirea cheltuielilor ce le-ai avut şi le ai cu expedierile poştale pentru mine. Încă o dată, să fie într-un ceas bun şi te îmbrăţişez

I.Negoiţescu

p.s. dacă exemplarele comandate de mine pot fi trimise lui Regman, de la el ajung apoi repede la mine, căci el are ocazii de a le trimite încoace prin călători încă din primele zile ale lui ianuarie.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Poeme de Ioanichie Olteanu

Balada înecaților

...les naufrages ressemblent
en hate les atomes de leurs
corps dissous dans les mers
et dans les oceans.
Leon Cathlin

Noi am fost cândva oameni de treabă
şi ne purtam oasele pe sus
foarte orbi şi foarte fericiți
cu încetineală sau cu grabă.
şi noi am iubit şi am filosofat lângă lună
bâjbâind după vreo himeră sau stea;
din galoparea-i nebună
şi noi am implorat timpul să stea.
Alteori aşteptam moartea pe străzi, pe alei,
dar când sosea îi făceam loc şi ne dădeam uşor la o parte;
(nu ne temeam de moarte
ci de veşnicia ei.)
...Aşa până într-o zi când de pe un vapor mare
am fost aruncați vreo şapte în mare –
trebuia să se recurgă la acest mijloc
fiindcă nu mai era de mâncare.
Disperați valurile – am despicat
Dar probabil că până la fund am sucombat
Nu ştiu cât a trecut de la acest accident, –
când ne-am revenit ne descompuneam lent;
câteva celule le împrumutasem ca hrană
la vecini: nişte peşti luminoşi şi o actinie bălană.
Acum cu membrele în risipire
stăm aci în mare fericire
şi nu ştiu de ce (cel puțin mie) nu-mi pare deloc straniu
că mi-a pătruns apă în craniu
şi că mi se zăreşte prin carnea străvezie un femur extrem de alb şi de pur.
Luna ne mai vizitează şi aci înaltă şi goală,
dar mai mult ca o presimțire domoală,
cu chipul ei tot aşa de ciudat şi livid
irizat prin imperiul lichid.
Altfel o ducem bine. Aci putrezim în tăcere
cu peştii morți, cu algele ce nu mai au putere
să se înalțe sus către cer
să vâneze vreo corabie sau barem vreun corăbier.
Nu ne turburăm decât când ni se pare că auzim
venind vreun scafandru sau vreun delfin, -
atunci ne pitulăm pe fundul mării
să nu ne zărească vânătorii.
Aşteptăm însă toți
7 şi câți or fi mai pe departe, mateloți,
aventurieri etc., o noapte mai supremă decât toate nopțile supreme
când trâmbițe cereşti or să ne cheme;
atunci ne-om aduna atomii împrăştiați în mare
trăind clipe de grea frământare
şi ne vom ridica balansându-ne lin
să spargem suprafața tărâmului marin.
Vom ieşi înalți şi goi pe valuri
şi vom pluti halucinați spre maluri.
Stelele, dându-şi seama de a clipei solemnitate,
ne-or lumina drumul imaculate,
strălucind în bolta albastră
ca să fie deplin extazul nostru
şi-n liniştea nopții pe valuri,
vom păşi halucinați spre ale cerului feerice maluri!
(*Vremea*, nr. 8, 1943)

Balada sinucigașului

Să te sinucizi iarna e o idee bună
numai să fie noaptea pe lună
când totul încremeneşte pe lume
sub omături enorme şi brume.
Câmpul se deschide gros înainte
peste baruri şi peste morminte –
aici au fost odată religii, oraşe,
care creşteau către cer uriaşe
dar lipsite cu totul de sens,
străpungând aerul dens.
Acum sunt singur în fine –
ah, prietenii mei, ce bine e, ce bine
că am scăpat de mutrele voastre inteligente.
Ați sucombat cu toții sub zăpezile abundente.
Acoperiți cu blănuri de ninsoare,
dela voi nu mai vine nici un surâs, nici o tremurare.
Iubito, aerele tale sportive şi lejere
dorm sub zăpadă un somn neguros
dimpreună cu sângele albastru apos
care fremăta subțire prin artere.
Peste răsufletul şi emoțiile tale
păşesc ca peste nişte vreascuri uscate.
Bocancii mei de 7 ocale
nu cunosc nuanțe, grade şi carate.
Acum toate câte s'au întâmplat odată
Îmi par atât de neverosimile şi atât de străine –
acum când sunt numai eu sub luna înghețată,
numai eu tăind razele cristaline
ale acestui decor de imaculare mată
adiat de brize virgine.
Cu mâinile arse de jarul
ştreangului caut împrejur stejarul
sortit trupului meu de vecie,
care să mă mîntuie şi să mă învie.
Va fi undeva pe-aproape strâns în ger
cu 6 brațe profilate pe cer
şi-al 7-lea, albastru, plecat către pământ,
adăstând cu iubire trofeul său cel sfânt.
Ăi ghicesc umbra ciudată şi mare
culcată pe zăpada lucitoare,
mai aproape, mai îngrozitoare.
Pe-aici trebuie să păşesc cu multă evlavie şi teamă,
cu ştreangul în mână arzând,
spre ramul care mă îmbie şi mă cheamă
să-l îmbrățişez tremurând.
Îndată umbra mea va fugi speriată
pe zăpezile reci şi voiu rămâne
suspendat în văzduh, cu privirea beată
de albul întinderilor line –
numai eu sub luna înghețată
numai eu adiat de brize virgine.

Vremea, 19.III.1944

Turnul[1]

Stam singur lângă vânturi într'un pustiu de turn
amețit de fantome, bântuit de furtuni, –
la fiecare sfert de ceas amar se mai clatină
copleşit de o neagră boltă de platină.
Ah, câte blocuri de piatră şi cât beton armat
n'am căptuşit în zidul acestui turn blestemat
dar se vede că e putrec mai jos –
de ploi sfârtecat, de vifornițe ros.

Era o vreme când turnul părea că stă drept,
atunci ploile-i cădeau liniştite şi calde pe piept,
vântul şi apa nu pătrundeau prin pereții lui groşi
să tulbure somnul liliecilor somnoroşi
doar în câte-o noapte cu ceață tomnatecă
se strecura prin creneluri ca o capră sălbatecă
luna, care îmi provoca foarte adânci fiori –
o amețeală ciudată – mă trezeam vorbind singur uneori.

Acum prin firidele lui
răbufnesc rafalele vântului
şi stafiile care noaptea mai mult mi-o'ntunecă
pe scări putrezite în sus şi în jos alunecă.
Până acum nu m'am temut prea tare
dar acum trăiesc în disperare;
o fi mult până jos la pământ!
ziua şi noaptea mă'ndoiesc, mă frământ.

Turnul meu e un turn degradat
de atâtea mistere câte l-au cercetat.
În fiecare zi cade câte-o bucată
din blocurile falnice odată.
Pe vremuri în jur erau arbori stufoşi –
acum pe o distanță de 5 mii de metru
nu mai cresc decât şerpi veninoşi
şi plante amare şi lauri şi pietri.

Mă'ntreb deci, mai suporta-voiu oare
această stare de lucruri, această oroare?
Mâine în zori când vor veni să ne dea târcoale turnule, oameni cu târnăcoape şi sapa în brațele goale,
printre panoplii şi sicrie îmi voiu târî paşii gânditor,
apoi ars de o febră, voiu alerga spre pământul arzător
şi druguri de fer – o, turn! – şi topoare țintate
vor potoli poate revoltele mele comprimate.

Tribuna Nouă, 5.I.1946

[1] Din volumul de poezii care va apare în curând

Detvay Jeno - Fluierat de furnica 2004

16 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Însemnări despre I. Negoițescu

Gheorghe Grigurcu

O paralelă între I. Negoițescu şi Eugen Simion. Față de încordarea partizană şi de jocul tendențios al ultimului, pe care le percepem frecvent, cel dintâi era infinit tolerant, spiritualmente foarte cuprinzător, transparent. De-o inteligență incontestabil superioară, care *înțelegea* toate resorturile, intuia toate motivațiile, fără a le sancționa neapărat restrictiv, o inteligență sensibilă şi concomitent morală. Deşi foarte iubitor de publicitate (slăbiciune pe care şi-o asuma cu inocență), autorul *Engramelor* nu era un egoist (egolatria e altceva: o postură estetă), dispunând de-o deschidere largă asupra oamenilor şi lucrurilor care-i divulgă o generozitate structurală. Îmi permit a afirma că această generozitate devenea, în scrisul şi-n relațiile sale cu semenii, o formă cognitivă care-i îngăduia să înțeleagă adesea ceea ce se ascunde dincolo de aparențe, să se substituie obiectivității autorilor şi proceselor creației, să le decripteze printr-un act de dăruire, adică de transcendere a subiectului său atât de subliniat. Pe scurt, exista o considerabilă diferență între personalitatea sa contemplativă, deschisă spre infinit, şi cea reducționistă, cantonată în proximitatea pragmatică, a actualului preşedinte al Academiei Române. Din care pricină, I. Negoițescu – nu e un secret – nu l-a agreat prea mult pe confratele său, mai implicat într-o empirie dirijată, într-o sferă de interese mai mult ori mai puțin dată în vileag, însă totdeauna reală, fie de-o bunăvoință excesiv de largă, snobă, față de autorii ajunşi, fie suficient, strepezit, opac, când interesul d-sale nu e în joc. Pe când Eugen Simion e tipul intelectualului axat pe carieră, I. Negoițescu e tipul intelectualului pe care cariera nu l-a ispitit, subsumând-o libertății de conştiință, aventurii interioare. Primul dă impresia unui manechin care aşteaptă să i se monteze un costum de gală. Al doilea e un om viu, pe care-l interesează cu precădere trupul, nu veşmintele. Eugen Simion dă impresia unui om dintr-o serie, fie şi, până la un punct, „onorabil". D-sa ilustrează prin excelență epoca sa. E o medie a aspectelor acesteia. I. Negoițescu, în schimb, e un novator, un deschizător al unui drum propriu, prin acel amestec unic de creație şi pasionalitate, de conştiință abstractă şi biografie acută care indică personalitatea de excepție. Adaptării continue, conjuncturalismului neobosit, chiar dacă sub forme relativ rafinate, ale lui E. Simion, i-a ripostat printr-o tărie de caracter, printr-o consecvență cristalină, cu implicații sacrificiale. Nu ni-l putem imagina nici linguşind un regim politic, nici dând din coate pentru a dobândi un titlu, nici arătându-se ingrat cu confrații care l-au ajutat, atunci când socoteşte că nu mai are nevoie de ei. I. Negoițescu a suportat încercările închisorii, interdicției, exilului. Deşi de-o religiozitate discretă, însă reală (l-am auzit vorbind cu înfiorare despre Dumnezeu şi chiar l-am surprins rugându-se), acest *homo aestheticus* a ilustrat cu putere sacrul, care nu se cuvine tratat unilateral, restrâns la utilizarea preceptelor teologice şi la comportamentele formal religioase, ci recunoscut în orice formă de spiritualitate substanțială şi... lăsat aşa, în înfățişarea sa firească, în înțelesul în care Mircea Eliade vorbea despre sacrul camuflat. Pe când I. Negoițescu ni se înfățişează de o autenticitate copleşitoare (din care cauză riscantă, vulnerabilă, expusă la agresiuni din diverse direcții), Eugen Simion ne apare în bună măsură artificial, un „produs în retortă", rezultat al unei tactici laborioase de adaptare la mediul instituțional, căruia, având un sine evident mai sărac, i-a acordat, compensator, o mare importanță.

*

Am apreciat la Nego o deosebită elasticitate a personalității sociale. Prietenos, amabil, comunicativ, nu trecea, cu toate acestea, peste anume limite, fin, aproape inobservabil trasate, care păreau a nu face parte din ființa sa, aşa cum ai scrie pe o foaie translucidă, sub care ai pus o altă foaie, liniată, pentru a păstra rândurile drepte. Politețea sa desăvârşită (într-o cheie voioasă) făcea casă bună cu o neobişnuită sinceritate. O sinceritate uneori învolburată, patetică, alteori redusă la notificări calme, uşor ironice, inclusiv în domenii asupra cărora se lasă, de regulă, draperia tăcerii. Într-o seară m-a rugat să cobor (eram în locuința sa de la capătul Căii Victoria, ultima pe care a avut-o în Capitală), spre a-i cumpăra (din banii lui) două sticle de vin, pe care le-a băut singur (nu i-am putut ține tovărăşie la pahar, întrucât nu mă simțeam bine), timp în care mi-a vorbit emoționant despre existența sa plină de privațiuni şi oprelişti („am făcut şi puşcărie, dar, slavă Domnului, că nu pentru homosexualitate"), închinată literaturii române („dacă scriam despre scriitorii străini, mi-aş fi putut face un nume în Occident"). Natural, s-a plâns în chip deosebit de persecuția la care l-a supus regimul comunist. Unul din marii săi prigonitori: „obtuzul", „ticălosul", Ion Dodu Bălan, pe care se pare că nici Al. Rosetti nu l-a putut îndupleca, în ciuda unei intervenții prompte, în favoarea criticului interzis. „Sunt un artist al comportamentului", declara cu candoare. Ştiu să salut, la nevoie, primul şi pe un om mai tânăr decât mine, în aşa fel încât gestul meu să pară firesc". „Nu mă împrietenesc decât cu autori despre care nu mi-ar fi ruşine să scriu favorabil". În final, l-au podidit lacrimile. Altădată, acasă la Cornel Regman, l-am văzut plângând în hohote, cu fața desfigurată şi cu mâini tremurânde, acuzându-şi cu patimă destinul vitreg. Nu era niciodată ridicol. Avea o ciudată căldură cuceritoare chiar în confesiunea abruptă, în cochetărie, în demersurile – nu puține – pe care obişnuia a le face pentru a-şi asigura publicitatea („ştiu că ții la mine, de aceea te rog să scrii despre cartea mea, dacă se poate, până la termenul cutare, în cutare loc"). Ochii săi albaştri, germanici, surâsul său delicat, uşor glumeț, produceau o neîndoielnică simpatie. Unii cred că aş fi întreținut cu el... raporturi intime, dar... nu e adevărat! Din câte ştiu, Negoițescu nu obişnuia să forțeze nota în atari situații, mergând doar pe liberul consimțământ. Într-o seară târzie de iarnă, ne întorceam împreună dintr-o vizită. Frig tăios, întuneric, oboseală. Nego locuia pe atunci pe Ana Ipătescu, în fosta locuință a pictorului Anestin, ale cărui numeroase lucrări atârnau pe pereți.

Subsemnatul ar fi trebuit să meargă departe, până pe strada Maxim Gorki, din cartierul Floreasca. Săritor, confratele m-a invitat să dorm la el. „Să nu-ți fie frică, ne vom culca în camere separate". Dar ajunşi la fața locului, am constatat că odaia a doua nu era încălzită. Ce era de făcut? Nu exista altă soluție decât să ne culcăm în acelaşi pat! Dându-şi seama că nu mi-ar face plăcere vreo insistență erotică din partea sa (mi-a vorbit deschis şi despre acest lucru), Nego a fost de o delicatețe fără cusur. Întinşi alături, sub plapumă, am stat de vorbă până s-a luminat de ziuă. A fost o noapte de neuitat, în conversație cu acest mare om. Iarăşi relatări asupra numeroaselor tribulații la care a fost supus, amintiri, înduioşări şi, în cele din urmă, o izbucnire de luminoasă recunoştință adresată Providenței pentru că, la vârsta lui, i-a scos în cale „un băiat tânăr", un adolescent prozator, care-l vizita frecvent. Mi-a indicat şi numele lui... Mi s-a întâmplat să bat la uşa lui Nego şi acesta să-mi spună că nu mă poate primi, deoarece e ocupat cu o „chestiune sexuală". O singură dată, e drept, am fost puțin contrariat. Era o duminică şi, în urma unui telefon matinal, convenisem să-l caut acasă. Prezentându-mă la ora stabilită, l-am văzut că tocmai ieşea, însoțit de Ioana Postelnicu şi de un domn pe care mi l-a recomandat ca fiind soțul lovinescienei prozatoare. „Scuză-mă, au venit între timp, la mine, prietenii mei şi mergem la un restaurant. Noi ne vom întâlni altădată". *No comment!* Însă nu pot uita alte atitudini ale criticului de-o mărinimie, de-o tandră omenie, pe care nu le-am întâlnit decât rareori. Astfel, în zilele unei tranziții rapide de la o toamnă caldă la o iarnă aspră, care m-au surprins la Bucureşti, mi-a împrumutat pentru mai mult timp unica sa haină îmblănită, un superb „Alain Delon", procurat din străinătate şi, – mai presus de toate – când am rămas fără serviciu, prin demiterea mea abuzivă de la redacția revistei *Familia*, în 1974, cine altul decât bunul Nego s-a zbătut să-mi aranjeze situația, în cele din urmă intervenind insistent pe lângă amicul său, doctorul Ionel Vianu, pentru a-mi facilita pensionarea? O soluție profund dezagreabilă, nedreaptă şi umilitoare la vârsta pe care o aveam, dar singura posibilă, în acele circumstanțe dure, pentru a-mi asigura supraviețuirea. Păstrez şi acum câteva dragi relicve de la mai vârstnicul meu prieten, a cărui dispariție, oricând s-ar fi produs, mi s-ar fi părut prematură: cărți cu autograf şi scrisori, fotografii cu dedicație şi două tablouri al căror desen tortuos, al căror colorit dens, delirant, par o fidelă respirație a senzorialității sale suav frământate.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Două parodii polemice

cu o prezentare de Claudiu Groza

Cele două texte „parodic-polemice" de mai jos, ambele publicate, cum se face trimiterea, în revista *România literară* din 1970, se leagă, subtil dar neîndoielnic, de un alt „moment de întâlnire" a semnatarilor, care poate justifica, într-un fel, tonul persiflant din aceste versificații. În 1971, Adrian Păunescu publica un volum de interviuri cu diverşi oameni de cultură români - *Sub semnul întrebării* - realizat între 1968-1970 la îndemnul lui Geo Dumitrescu şi reeditat, cu secțiuni adăugite, în 1979, la Editura Cartea Românească - ediția în care l-am consultat. Unul dintre numeroşii interlocutori ai lui Păunescu era Ştefan Aug. Doinaş.

Interviul, după cum se precizează la final, a fost realizat prin corespondență. Tonul „contondent" e sesizabil încă de la început, Doinaş părând uşor iritat de o virtuală - poate concretă, dar inaccesibilă nouă, acum - impertinență a intervievatorului. Întâi, Păunescu e comparat cu un notar public, apoi cu un responsabil de cadre, din cauza întrebărilor cu privire la statutul civil ori numele „din buletin". Prima întrebare la care Doinaş rezonează este „Ce a fost, ce trebuia să fie şi ce este Cercul de la Sibiu?"

Transcriu integral răspunsul, pentru că este, probabil, prima referire a lui Ştefan Aug. Doinaş la Cercul literar, după reabilitarea sa. Totodată, subsecvent, acest răspuns este şi o „lecție".

„- În sfârşit, iată o întrebare adevărată, cu toate «fitilurile» de rigoare!... «Cercul literar de la Sibiu» a fost, mai întâi, un grup de studenți eminenți: tineri pentru care studiul serios al literaturii şi filozofiei intra în procesul formării intelectuale, ca un dat absolut necesar. A fost, după aceea, un grup de tineri scriitori pentru care valorile literare şi artistice au devenit treptat un fel de puncte cardinale. Contactul cu aceste valori nu se poate face decât într-o atmosferă de totală libertate spirituală, libertate al cărei exercițiu ar fi fost un joc van, dacă n-ar fi implicat responsabilitatea morală a fiecărui act public. Noi n-am ştiut ce înseamnă invidia literară, megalomania creatoare, susceptibilitatea «genului iritabil» şi alte pseudovirtuți care înfloresc astăzi în viața noastră literară. Una din legile nescrise ale comunității noastre de idei era aceea de a justifica orice afirmație sau negație. N-am fost bătăioşi: nu ne-am bătut nici cu alții, dar nici cu morile de vânt; am crezut că «armele» de care dispunem pot fi utilizate, mai cu folos, pentru edificarea noastră, nu pentru surparea altora. N-am dărâmat idoli, pentru că n-am avut aşa ceva; noi am avut, şi avem şi azi, modele, de la care ne mândrim că încă ştim să învățăm. N-am confundat niciodată valoarea cu succesul care - nu-i aşa? - nu e decât ecoul ei social. În fine, «Cercul literar» a fost un adevărat laborator artistic. E greu de spus acum care e valoarea «esențelor» ce s-au decantat în acest «athanor»; ştim însă că ele s-au limpezit într-un climat al discernământului critic avizat, al respectului față de opinia literară, al pasiunii poentru idei, al emulației reciproce.

Ce trebuia să fie «Cercul literar»? Exact ceea ce a fost; adică: scrisoarea-manifest către E. Lovinescu din 1943, «Revista Cercului Literar» din 1945. În toate acestea e implicat un program literar bine definit, precum şi o clară conştiință asupra artei şi răspunderii noastre în lumea în care trăim.

Ce este azi «Cercul literar»? Un grup de prieteni, poate o «familie de spirit». Nefiind niciodată o asociație statutară, «Cercul» nu poate fi decât un spirit, un climat de muncă şi delectare artistică. Cu mare întârziere, tinerii de altădată sunt astăzi scriitorii maturi care se definesc ei înşişi, prin operele lor, pe zi ce trece: Radu Stanca, a cărui operă cunoaşte postum gloria pe care o merita de mult; Cornel Regman, Ion Negoițescu, Ovidiu Cotruş, Nicolae Balotă, Ioanichie Olteanu şi alții".

Accentele iritate continuă să apară în interviu şi după această succintă, exemplară „sinteză" a unui ideal şi țel cultural, mai ales prin răspunsuri seci - „Care este anotimpul dumneavoastră preferat? - Dezghețul" -, dar şi prin răbufniri „pedagogice" ale lui Doinaş. Replica nu se lasă aşteptată, ci e prezentă chiar la finalul dialogului. „O, ce ne-a venit - citind răspunsurile - să dialogăm! Dar nu s-a mai putut", scrie Păunescu, într-un fel de post-scriptum sarcastic şi frustrat. Probabil că textul său de mai jos - cu semnătură cameleonic-camuflată -, e o reacție la „lecțiile" pe care i le-a administrat, direct ori indirect, Ştefan Aug. Doinaş.

Sibiada în delir

Adrian Sorescu, Marin Păunescu

Prieteni, peste tot vă sună pasul,
aici mai mort, dar în trecut mai viu,
voi mă-nvestirăți „Omul cu compasul",
dând formă Cercului de la Sibiu,

precum cetatea ce ne fusă tată,
ca un Socrate pentru un Platon,
ni-i datul ontologic şi ni-i dată
aceeaşi toană, în acelaşi ton.

Mai țineți minte noaptea fără glume
ardeleneşti, de sfânt Corneliu? Brusc,
un naş, de-al nost', s-a țâpurit spre lume
boltit ca toarta unui vas etrusc.

Atunci văzurăm, ochii larg crescându-i,
cum zidurile au căzut buluc,
şi voia la Bucureşti. Care, la rându-i
ne prinse. Eu de-aici nu mă mai duc.

Familia şi Tomis împreună
iar la nevoie pontul literar,
susțin acelaşi cerc, şi e a bună;
dar regretăm că n-avem şi-un ziar.

Revanşă uimitoare, de baladă,
reînviind ce nu e revolut,
noi suntem acolada sibiadă,
în marş, din viitor, înspre trecut.

Forțați, prieteni, porțile deschise
cu-avântul clasic şi rațional,
noi suntem oniriştii fără vise,
considerând Ardealul noul val.

(în *România literară*, nr. 5, 1970)

Autoparodie

Cercul cu zimți de argint

Ştefan Augustin Doinaş,

Un Bard din Levant, îndrăgind pricopseala,
prin parcuri şi-alese locante trecea.
Sugându-şi cu sârg din pocale cerneala,
trântea parodii de sezon şi zicea:
Veniți să vânăm prăfuite hârțoage
şi Cercul cu zimți de argint, fioros,
ce zilnic, cu schimbul, mă scoate din doage,
rotind prin reviste profilu-i sticlos...
Maestre, ziceau corifeii, ştii oare
că Cercul îşi are fasoanele lui?
Mai bine să-mpungem pătratele care
cu mers hurducat nu slujesc nimănui...
Dar Bardul trecea durduind înainte,
pândea printre rânduri, atent la confrați,
lăsând să dospească-n culcuş de cuvinte
pe toți cei născuți mai la sud de Carpați.
La Capşa îi pică şalăul din gură:
-Priviți cum înfulecă Cercul zbanghiu,
sonete, eseuri, creveți şi friptură.
Veniți să-l lovim cu-n viclean interviu!
Maestre,-i Doinaş- un elin printre traci,
zicea un discipol, şăgalnic zâmbind.
Dar el răspundea întorcându-se : - Taci!...
şi Şt. Aug. tăcea ca un cerc de argint.
În parc, el îşi cheamă confrații- balauri:
Priviți cum se scrie pe soclu, fălos,
obraznicul Cerc, cu ghirlandă de lauri.
Trimiteți să-l tragă oniricii jos!...
Maestre, e Nego, pictând sub copaci,
zicea un discipol, extatic privind.
Dar el răspundea întorcându-se: - Taci!...
şi Nego tăcea ca un cerc de argint.
La Candrea, el strigă de sparge taifasul:
Priviți blestematul de Cerc, unison,
cum râde şi îşi bagă în cronice nasul.
Veniți, geanabeți, să-l turtim cu-n sifon!...
Maestre, e Regman stârnind vărcolaci,
Zicea un discipol mai tânăr, pălind.
Dar el răspundea întorcându-se : Taci!...
şi Regman tăcea ca un cerc de argint.
Dar vai! cum cerca să sustragă din lacăt
o rimă cu care să-mpungă din nou,
un cerc de copil îl atinse în treacăt
lăsându-l foflenchi chiar la el în birou.
Ce formă-nvechită mă umple de sânge
curmând sfânta pândă a Cercului meu?
Ce premiu rămâne în urmă şi plânge?
Ce om cu compasul mă înțeapă mereu?...
Maestre, chiar cercul cu zimți, argintiul,
te-a-ncins şi te gâdilă. Ce vrei să faci?
În turma lui Bucur berbec e Sibiul...
Dar Bardul răspunse-ntorcându-se : - Taci.
Mai bine dă-mi cercul- să-mi fie măsură:
să crape în zece pe pântecu-mi plin...
Atunci îi intră o baladă în gură
şi Cercul crăpă, însă foarte puțin.

(în *Romămia literară*, an III, nr. 6, 1970, p. 31)

18 Black Pantone 253 U

Aladin Tătaru

Anul fiului

Giuseppe zis giusepe povesteşte
Între infernul II 25
şi paradisul I 314
Orbul B îi cumpără ciocolată copilului căruia
Campos i-a urmat din greşeală

Anul maestrului

(pe M P nu l-am cunoscut şi nici pe bunicul U
huiduma cu braţe uşor subţiri care rătăcise într-o
vreme pe acolo şi nici câţi erau la număr în
noaptea aceea leşinaţi de un bâzâit de prunc pe
şira spinării)

Landgraful de Homburg adoarme în fiecare seară
cu un pahar de lapte cald aşteptând veşti de la
tânărul Hö
În capătul foburgului Heidegger înghite lumina
afumată din primus

Campos scrie deja ca un bătrân

respiră prin piele
negura-i rece în ţinutul plin de capre iar noul
născut albeşte şi mai mult plajele calcaroase
Patmos
e numele lor şi paznicii din faruri au datoria să
ţină cristale aprinse ziua şi noaptea
La ceasul cinei pupila creşte tot creşte

noctambulii bâjbâie lângă finistere secretul

nisipul cade şi se desface
în aerul sărat

se poate scrie cu un cleşte de crab edictul prin
care toţi caligrafii vor fi izgoniţi pentru că au
amestecat boala limbii cu limbile
tăcute şi discontinuue
ale opaiţelor
care
prevedeau liniştit moartea în inima lui Ioan
şi el izgonit
pe promontoriu
cartul bate înlăuntrul unui clopot ora în care
celălalt trebuie să ia locul de veghe

ultimul ceasornicar s-a prăpădit
pe cadranul încins pisicile nasc pui umezi şi orbi

calcarul absoarbe
sângele
din umbrele lor minuscule se ridică încă o
amiază uscată
în Patmos
cel mai cunoscut joc al copiilor este
dies irae

tânărul Hö îl anunţă pe Heidegger că frânghia de
aur s-a rupt

Anul păgânului I

(tandre jivine
printre imense
căderi ale somnului
ne locuiesc ultimele zile)

nimic despre casa din deal
despre livada cu peri
despre V dacă i-au dat dinţii de lapte

ultima scrisoare din fiorduri

strâns în snopi părul vikingilor cu un an înainte
părul cuţitarilor din Palermo

nimic despre întoarcerea ţapilor la ape

Anul păgânului II

palid din vremea muncilor de acasă
mă întorc prin ceea ce a fost odată
întoarcerea altora prin imperii

aceeaşi cenuşă ne împarte cu grâul de o palmă
în picoteala musului care-şi citeşte lent hărţile din
piept

acolo au scrijelit cu unghia au zgâriat cu un cuţit
mic clisura nopţii

de mici ne-am făcut ucenicia cucutei

între imense dormitoare pe roţi
acelaşi model din pielea găinii
sau într-o altă limbă un tors ruginit

Azaplar

La începutul anilor 1800

cum s-a numit locul
din care au venit
cu pasul întins
în coarda de arc

Agiakai Kurtuap
cu tot neamul său

de cai mici şi uşori

cu izma uscată
în zodia
Berbecului

cu Pazar şi Pazartesî
cu Favorabilele şi Nefavorabilele

cu somnolenţa lor
urmărind
Giruetele

Fotografie făcută noaptea unor tătari

Sabrie ţine un pieptene de os sub pernă
Birsen nume de fată ultimul copil
Actan a venit mai târziu
în urma lui doisprezece raţe legănându-se

Beaty Czetö, *Per Fier Paolo*

NO NAME-CC Vasile

Am uitat toate cuvintele care mă ţin treaz nevasta
copil job dimineaţă rate etc
Dumnezeu scrie adam şi eva cu cratimă ca
heidegger adam-şi-eva ştie el ceva
Inventează un nou alfabet morse menit să salveze
specia bărbat linie femeie bărbat
liniebărbatliniefemeieliniefemeie sos etc
Dumnezeu îi înţelege pe poligami bigami etc El
este ştie tot tot timpul că ţi-e bine cu unul cu una
cu alta cu altul whatever fiecare cu treaba lui
oricum de la el nu am primit mai mult decât o
cameră o bucătărie cu duş ca la vasile acasă (aşa
mi-a povestit fractal fog) vasile e al doisprezecelea
sfânt rezerva portarului titular îngerul păzitor etc
veghează ca platonov sa nu dea aştia iar foc
cutiilor poştale să nu scuipe seminţe pe scări să
păstreze liniştea dimineaţa târziu când toţi
oamenii normali dorm etc

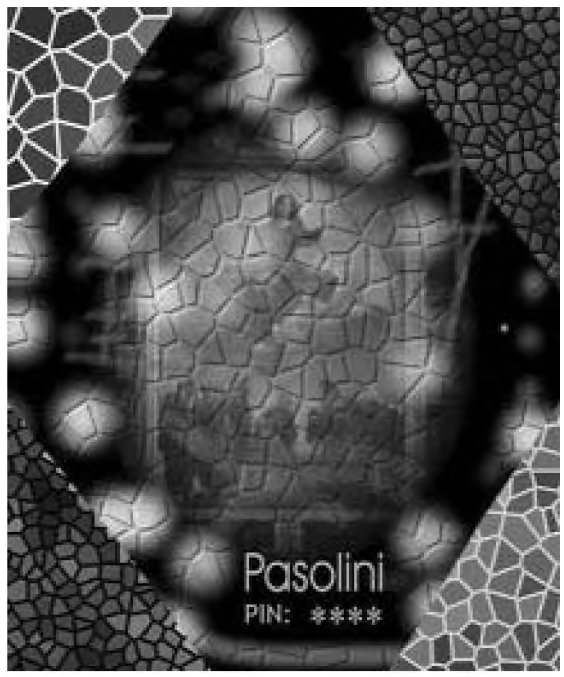
Black Pantone 253 U

Chipul

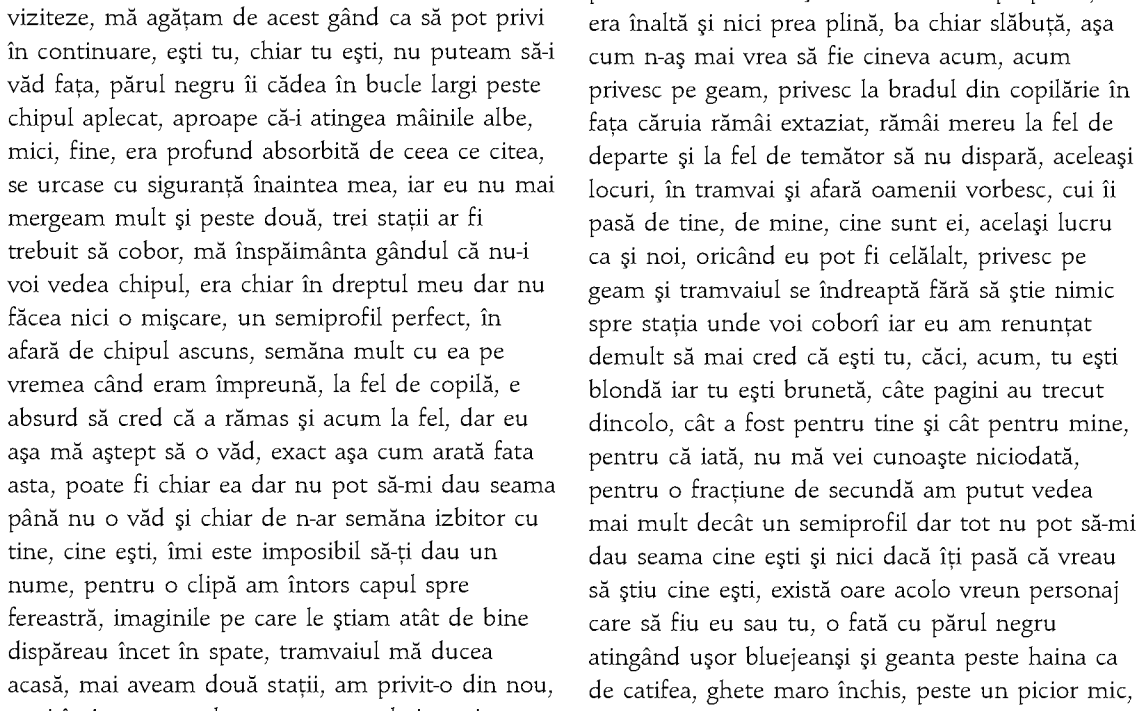
Alexandru Tiepac

De unde veneau ninsorile de atunci
era flacără în cer şi lacrimă nu stinge
văzduhul trăgea sanie pe drum priveam pe geam, era linişte şi...

Comme tout passe, ma cherie, je t'aime aujourd'hui..., stăteam pe scaunul din stânga, în tramvai era cald, chiar în colţul de jos al podelei radiatorul degaja căldură, m-am ghemuit în haina mea de stofă, am ridicat picioarele pe bara joasă din faţă şi o priveam, probabil priveam foarte insistent, dar la început nu mi-am dat seama, pur şi simplu aşteptam momentul în care putea să facă o mişcare, să întoarcă capul să-i pot vedea faţa, semăna mult cu ea, izbitor, părinţii ei se mutaseră în cartier de curând şi mă gândeam că poate se duce să-i viziteze, mă agăţam de acest gând ca să pot privi în continuare, eşti tu, chiar tu eşti, nu puteam să-i văd faţa, părul negru îi cădea în bucle largi peste chipul aplecat, aproape că-i atingea mâinile albe, mici, fine, era profund absorbită de ceea ce citea, se urcase cu siguranţă înaintea mea, iar eu nu mai mergeam mult şi peste două, trei staţii ar fi trebuit să cobor, mă înspăimânta gândul că nu-i voi vedea chipul, era chiar în dreptul meu dar nu făcea nici o mişcare, un semiprofil perfect, în afară de chipul ascuns, semăna mult cu ea pe vremea când eram împreună, la fel de copilă, e absurd să cred că a rămas şi acum la fel, dar eu aşa mă aştept să o văd, exact aşa cum arată fata asta, poate fi chiar ea dar nu pot să-mi dau seama până nu o văd şi chiar de n-ar semăna izbitor cu tine, cine eşti, îmi este imposibil să-ţi dau un nume, pentru o clipă am întors capul spre fereastră, imaginile pe care le ştiam atât de bine dispăreau încet în spate, tramvaiul mă ducea acasă, mai aveam două staţii, am privit-o din nou, apoi în jur, vagonul era aproape gol şi ea citea mai departe, citea dintr-o carte nouă copertată în carton negru, paginile extrem de curate, rânduri rare, spaţii largi între mine şi tine, cartea aceea miroase la fel ca celelate, spune-mi, îi simţi mirosul, mirosul hârtiei tipărite şi împăturite până când nu mai rămâne nimic de spus, cine eşti, lasă-mă să te vad, lasă-mă, şi-a ridicat capul şi a privit pe geam, n-am reuşit să-i văd chipul reflectat, timpul a fost prea scurt, timpul dintre tine, oricine ai fi, şi eu, orice aş fi, distanţa e prea mare dar nu te pot lăsa aşa, distanţă dictată irevocabil, avea o jachetă crem ca de catifea peste care părul cădea în bucle negre, strălucitoare, aşa cum străluceau odată stelele, şi cum strălucesc acum, ţi-aş putea atinge sânii, copilă, sânii ce nu par a fi prea mari dar tineri, vii, aşa cum putem fi amândoi, dar amândoi este doar o ficţiune, cine eşti, nu şi dacă mi-ai putea răspunde, o geantă uşor hippy, din bluejeans cădea peste pantalonii din acelaşi material strâns pe picior, nu era înaltă şi nici prea plină, ba chiar slăbuţă, aşa cum n-aş mai vrea să fie cineva acum, acum privesc pe geam, privesc la bradul din copilărie în faţa căruia rămâi extaziat, rămâi mereu la fel de departe şi la fel de temător să nu dispară, aceleaşi locuri, în tramvai şi afară oamenii vorbesc, cui îi pasă de tine, de mine, cine sunt ei, acelaşi lucru ca şi noi, oricând eu pot fi celălalt, privesc pe geam şi tramvaiul se îndreaptă fără să ştie nimic spre staţia unde voi coborî iar eu am renunţat demult să mai cred că eşti tu, căci, acum, tu eşti blondă iar tu eşti brunetă, câte pagini au trecut dincolo, cât a fost pentru tine şi cât pentru mine, pentru că iată, nu mă vei cunoaşte niciodată, pentru o fracţiune de secundă am putut vedea mai mult decât un semiprofil dar tot nu pot să-mi dau seama cine eşti şi nici dacă îţi pasă că vreau să ştiu cine eşti, există oare acolo vreun personaj care să fiu eu sau tu, o fată cu părul negru atingând uşor bluejeanşi şi geanta peste haina ca de catifea, ghete maro închis, peste un picior mic, pielea uşor creolă şi un profil de adolescentă, nu cred şi nici măcar nu ştiu dacă mai are acum cineva loc, acolo, tramvaiul, suspendat între poveste şi realitate, se îndreaptă cu zgomot astupat, astupându-ne pe noi, spre staţia mea, nu mai este prea mult timp dar mi-ar fi plăcut să ţes o pânză de păianjen în care să mă pot juca, chipul tău în oglindă, aici sau dincolo, cea din urmă posibilitate, spune-mi, te rog, unde eşti acum, în ce capăt de frază, ce este acolo unde eşti acum şi cine este cel care este dincolo, cine eşti, este pentru ultima oară când te întreb acest lucru pentru că ştiu că nu voi afla niciodată, niciodată nu voi şti măcar dacă m-ai remarcat, dacă a existat cineva în stânga ta sau doar am visat că sunt acolo unde este, în realitate, doar imaginaţia mea, tu nu poţi spune tu, eu însă da, aşa, la fel cum tu poţi spune tu pentru altcineva, povesteşte-mi ceva de la poluri, spune poetul, de la polurile mâinilor tale calde, afară e frig, mi-am permis doar să stau puţin pe acest scaun, te rog să mă scuzi dacă te-am deranjat, eu cobor la prima, mă ridic de pe scaun, un ultim efort şi ultimele priviri insistente, cu siguranţă nu este ea, nu e nimeni, doar eu şi un tramvai oarecare ca un fir de pânză peste trupul gol al unei femei, am să încerc să rămân, opreşte-mă la tine, tramvaiul s-a oprit, dacă intră la depou vom coborâ împreună, te-aş putea urma, îţi voi simţi paşii bătând cadenţa în ritmul tău firesc, te voi privi întreagă, de la spate, de aproape, lângă tine ţi-aş răpi chipul pentru mine, te voi întreba ce carte citeşti, iar tu, fără să te superi, mi-ai spune, mi-ai povesti totul despre ea iar eu o voi şti înainte de final, în lumea gândurilor reflectate a-i pleca mai departe gândind poate că vreau să te cunosc şi spun da, tu spui da iar noi amândoi vom fi împreună, pentru a câta oară, pentru prima, pentru a doua şi pentru ultima oară, ştiu că vei spune da, de aceea te şi urmez, pentru a nu ne lăsa singuri aici, atunci când această poveste s-a încheiat de mult, tramvaiul a plecat, aplecat, mai sunt câteva sute de metri, eşti la fel de concentrată ca în prima clipă, acelaşi interes pentru ceva care nici măcar nu s-a terminat ca să poată începe, poate acum, nici nu mai contează câte pagini pentru că, iată, tramvaiul a oprit, uşile se deschid, cobor, te privesc pe geam şi pentru ultima oară încerc să mă salvez, dar nu-ţi pot vedea chipul, uşile se închid, continui să citeşti, privesc în jur, tăcut, pierdut, povestea despre mine s-a terminat, iată, sunt acum pentru tine ceea ce ai fost tu, îţi pot vedea din ce în ce mai clar chipul căci în mijlocul întâmplărilor e linişte şi ninge. ■



Balla D. Károly, *Altar Pasolini cu cod pin*


Sándor Edit, *Joc dublu 2005*

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Spațiul academic transilvan din perspectiva controverselor naționale

(urmare din pagina 2)

fusese privit ca având funcții minore în cadrul Imperiului Austro-Ungar, o instituție provincială, menită a satisface doar exigențe de interes regional prin distribuirea diplomelor de bază în materiile didactice (litere, filosofie, matematică, ştiințe naturale, geografie) şi cele liberale (drept, medicină şi farmacie). Faptul s-a datorat, în mod evident, mai ales puternicei concurențe exercitată pe plan intern de Universitățile din Budapesta şi Viena, dar şi de cele apusene care, printre altele, au servit drept model pentru organizarea instituției nou create la Cluj în 1872. Nu întîmplător, îndeosebi Universitatea din Budapesta a cunoscut o mare concentrare nu numai de studenți maghiari, dar şi nemaghiari (printre care mulți români; vezi lucrarea lui Cornel Sigmirean, *Istoria formării intelectualității româneşti din Transilvania şi Banat în epoca modernă,* Cluj, Presa Universitară Clujeană, 2000), întotdeauna metropola constituind un puternic punct de atracție pentru provinciali. Pe de altă parte, trecerea printr-un atare stabiliment era considerată ca un indice de calitate, de bună pregătire profesională, prin care se spera - mai ales în cazul provincialilor nemaghiari - accesul la veritabila elită socială. Cînd românul Axente Banciu, de pildă, a trebuit să opteze pentru o instituție de învățămînt superior, "singura hotărîre definitivă pe care o luasem - afirmă în memoriile sale - era de a nu mă duce la Cluj, ci la Budapesta. Îmi dădeam seama că alt orizont sufletesc ți se deschide într-un oraş mare, decît într-unul de-a doua sau a treia mînă" (Axente Banciu, *Vălul amintirilor*, ed. S. Mândruț, A.A. Rusu, Cluj, Presa Universitară, 1998, p.177).

Treptat însă, îndeosebi de pe la 1900, Clujul a devenit într-adevăr de "interes național", prin producția inflaționistă de diplome, mai ales în cadrul Facultății de Drept şi ca loc de concentrare a studenților mai puțin ambițioşi, proveniți nu numai din Transilvania, dar şi din regiuni mai îndepărtate ale Ungariei. Este tocmai epoca pe care o analizează Pálfy Zoltán într-un capitol distinct, utilizând în demonstrații semnificative tablouri statistice care conduc tocmai la concluzia de mai sus. Pe de altă parte, dacă autorul ar fi avut posibilitatea să analizeze – de exemplu – transferul studenților de la Universitatea din Budapesta la cea din Cluj, dar a căror localitate de naştere sau de rezidență nu justifică aceasta (fiind vorba deci de un transfer fortuit), în corelare cu studiul comparativ al succeselor lor şcolare (în învățămîntul secundar şi superior), ar fi adus elemente suplimentare pentru a înțelege mai bine ceea ce a vrut să spună István Apáthy în 1912, pe când era Rector al acestei Universități, şi afirma că stabilimentul de la Cluj devenise "o fabrică orientală de diplome pentru întreaga Ungarie".

Cu alte cuvinte, aşa cum indică şi analiza lui Pálfy Zoltán, în ultimul deceniu de până la Primul Război Mondial, Universitatea din Cluj a contribuit la o anume devalorizare a diplomelor, prin numărul lor inflaționist: Facultatea de Drept din Cluj, de pildă, distribuia de 2-3 ori mai multe diplome decît în metropolă: în 1905 - 837 la Cluj, 281 la Budapesta; în 1907 - 757 la Cluj, 340 la Budapesta ş.a.m.d.

Subcapitolul "Ethnic Romanians of Transylvania in the Hungarian Academy" îmi pare exemplar realizat şi cu consecințe, în planul concluziilor, pe care viitoarele abordări istoriografice vor trebui să le ia serios în seamă. Autorul a abordat unul din aspectele cele mai semnificative, ce trebuie asociat apartenenței etnice, şi anume opțiunile profesionale ale publicului românesc. S-a evidențiat deja, prin mai multe studii socio-istorice, deşi nu întotdeauna explicit, faptul că grupurile etnice din Vechea Ungarie şi îndeosebi din Transilvania şi-au gestionat în mod diferit investiția şcolară, în cadrul eforturilor lor de mobilitate socială. Iar lucrul acesta s-a derulat şi în funcție de strategiile vizând asimilarea sau menținerea identității culturale. Or, în acest context, Palfiy subliniază faptul că în afară de filiera tradițională deja evidențiată de alți autori – teologia -, românii s-au îndreptat cu prioritate şi spre Facultatea de ştiințe Juridice, mulți din ei reuşind să-şi rentabilizeze studiile în plan profesional, poziția cea mai frecvent ocupată fiind aceea de funcționar public.

Însă partea majoră de interes îl constituie capitolul "The Romanian Rule and the Restructuring of the Educational Market in Transylvania", acesta fiind, după ştiința mea, singura abordare de o asemenea amploare şi complexitate. De altfel, pe acest segment, şi Zoltán Pálfy se simte „acasă", favorizat poate şi de situația de a analiza într-o manieră inedită multe din aspectele specifice perioadei. Ceea ce Irina Livezeanu doar intuise în lucrarea sa, *Cultural politics in Greater Romania. Regionalism, nation building and ethnic struggle, 1918-1930* (Cornell University Press, 1995), fără să fi avut la îndemână analize sociologice şi făcând adeseori referințe la unul din naționaliştii români excesivi (Onisifor Ghibu), acum Zoltán Pálfy vine să confirme şi să ducă mai departe, în profunzime, aspectele definitorii a ceea ce a însemnat „românizarea" Universității clujene. În primul rând autorul reuşeşte să cuantifice numărul studenților de etnie maghiară pe care i-a pierdut noua Universitate, ce va căpăta numele „Ferdinand I", nu fără a surprinde impactul acestui lucru pe piața universitară ungară şi românească. Apoi, printr-o minuțioasă analiză comparativă cu „piața" universitară de pe întreg teritoriul României şi în strânsă legătură cu reformele din învățământ, se reuşeşte realizarea unui cadru cât se poate de veridic pentru ceea ce a însemnat dezvoltarea Universității din Cluj. Un lucru însă n-a surprins autorul, că spre deosebire de celelalte două instituții provinciale – din Iaşi şi Cernăuți, care au fost un fel de antecamere pentru cea de la Bucureşti –, Universitatea de la Cluj a făcut figură aparte prin calitatea învățământului, bucurându-se de un corp academic de excepție şi dotări la nivelul stabilimentelor occidentale. Este şi motivul pentru care viața ştiințifică de aici s-a impus la nivel nu doar național, făcând o puternică concurență Universității din Capitală, prin mecanisme pe care lucrarea lui Vasile Puşcaş – invocată mai sus - le-a evidențiat în multe din detalii.

Pe acest fond, Zoltán Pálfy reuşeşte să desluşească regândirea „domeniului național" de către autoritățile de la Bucureşti şi câteva din strategiile de integrare într-un spațiu unitar românesc a teritoriului transilvănean, recent anexat. În acest context, „problema maghiară" a devenit una din preocupările fundamentale, ce a evoluat în strânsă legătură cu teoria dominării sociale. Astfel, autorul reuşeşte să depisteze mecanismele subtile de blocare „obscură", imperceptibilă prin articole de lege, de accedere a unor maghiari într-o instituție de învățământ superior. Totodată sunt relevate şi tarele unui discurs extremist, ce milita pentru aplicarea unui *numerus clausus (numerus valahicus).* În aceste împrejurări, în conformitate cu materialul oferit de autor, se poate constata că minoritarii (maghiari şi evrei) au pus în lucru o serie de mecanisme compensatorii, alegând ca branşe de studiu domenii în care concurența românilor ar fi mai slabă.

Revenirea Transilvaniei la Ungaria – în urma Arbitrajului de la Viena din august 1940 –, a făcut ca vreme de alți patru ani (1940-1944) Universitatea din Cluj să se remaghiarizeze, în timp ce mai vechiul stabiliment românesc şi-a mutat sediul la Sibiu. Analiza pe care o face autorul acoperă o perioadă perturbată de anii războiului, în care mari efective de studenți (români şi maghiari) sunt antrenați pe câmpurile de luptă şi sunt mai puțin apți a-şi continua studiile universitare. De aceea, dincolo de cifrele seci care ne sunt oferite, Zoltán Pálfy insistă deopotrivă şi asupra nuanțărilor pe care le presupune o atare perioadă, viciată în plus şi de resentimentele activate dintre autoritățile române şi maghiare.

Sfârşitul conflagrației a adus însă cu sine probleme complexe pentru viitorul României. Deşi legitimați de primatul actului de la 23 august 1944, vizavi de Ungaria, guvernanții români s-au aflat până la hotărârile finale ale Tratatului de Pace de la Paris sub spectrul nesiguranței în ceea ce priveşte viitorul Transilvaniei. Exista temerea că Uniunea Sovietică vedea Ungaria ca o țară mult mai sigură în ceea ce priveşte instaurarea regimului comunist, fapt pentru care se impuneau strategii menite să aducă recunoaşterea Transilvaniei ca parte componentă a României, iar din multitudinea acestora două au fost fundamentale: obediența dusă la extrem a comuniştilor români față de Uniunea Sovietică şi oferirea garanției că aici s-a instaurat un regim sigur orientat spre URSS; măsuri veridice de protecție a minorităților, prin înlăturarea oricărui tip de discriminare pe principii etnice.

În acest context, problema funcționării şi pe mai departe a universității maghiare la Cluj intra în competiție cu necesitatea revenirii universității româneşti în acelaşi important centru urban transilvan. Factorii de decizie ai instituției temporar mutată la Sibiu ar fi dorit reîntoarcerea în localurile pe care le deținuse în perioada interbelică, iar pentru a îndepărta orice concurență sugerau mutarea universității maghiare la Târgu Mureş, în vreme ce conducerea acesteia din urmă se opunea oricărei inițiative de acest gen. De aceea, la nivel guvernamental, deciziile nu erau uşor de luat, pentru a menaja susceptibilități şi de o parte, şi de alta. Finalmente, prin două Decrete Regale promulgate la 29 mai 1945, se consfințea funcționarea la Cluj a două universități distincte, una de limbă maghiară, iar cealaltă de limbă română, ce vor dăinui în această postură până în 1959, când se vor unifica sub titulatura: „Universitatea Babeş-Bolyai".

Fără a mai insista acum prin diverse formule de „laudatio", lucrarea lui Zoltán Pálfy este meritorie, un element de referință indispensabil oricărei abordări viitoare.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Un histrion în bibliotecă

Poezia lui G. Călinescu

Ion Pop

Comportamentul subiectului liric frapează prin postura „actoricească". Nu fiindcă ar introduce în scrisul său în chip expres figura *actorului* (cum se întâmplă, bunăoară, la un Emil Botta, la care „fantasticele roluri" sunt doar succedante ale unei personalități în căutare dramatică de sine), ci pentru că se imaginează mereu în societatea unei umanități *citite*, de convivi, căreia îi împrumută adesea măştile, la vedere; o face, însă, cu evidenta plăcere a recursului la o garderobă prestigioasă, şi într-un univers a cărui „naturalețe" a fost de multă vreme convenționalizată ca atare. Abia intrarea în rol, într-o lume a lui *ca şi cum*, pare promite accesul la un soi de firesc. Or, cel ce laudă „lucrurile", propune de fapt o *convenție a naturalului*, o natură cultă, anunțată încă din *Poesii* ca întinzându-se între „templul" romantic şi, mai ales, cel antic, acesta din urmă plasat în peisaj idealizat, arcadian. În ambele spații, solemnitatea este jucată, costumația sumară ori cea burghez-romantică, de croială mai complicată, dezvăluindu-se a fi una de împrumut, pentru momente de răgaz, de „vacanță", când omul de bibliotecă simte nevoia să-şi completeze, cum spuneam, trăirile intelectuale cu aceste ieşiri în natură, cu pământ reavăn şi la iarbă verde, pe care le ştie, totuşi, fără să facă din asta o dramă, ca aflându-se în anexele Bibliotecii, de nu chiar în mijlocul ei.

Poetul *Laudei lucrurilor* interpretează, în fond, cu mici variațiuni, un personaj de *pastorală*, cu tot ceea ce specia mult gustată în saloanele Europei clasicizante presupune drept *convenție rafinată a naturalului*. Lume, acolo, de păstori arcadieni, evocată şi interpretată idilic de o societate de nobili cultivați, feerie luminoasă a unei „grecități" stilizate ori a unui Georgicon vergilian restaurat. Univers, dincoace, în care omul de litere se repoziționează cu modelele omului vechi în față, fie el bardul-cântăreț al Cetății, autor, ca Pindar, de ode, şi purtând, ca atare, vorba lui Ion Barbu, „cununa înflorită şi lyra", fie în ipostază de Orfeu lăudând „materia" (un ciclu de poeme se intitulează *Lauda materiei* şi evocă marile elemente din fizica clasică, astre, anotimpuri, munci agricole, obiecte de interior domestic), ori de îndrăgostit desfăşurând, în mişcări studiate, baletul discursului amoros; ori, lărgind evantaiul referințelor livreşti, în roluri dintre cele mai diverse ce intră în raza comparațiilor şi a echivalențelor. Ne aflăm de cele mai multe ori, cu aceste texte, în spațiul *reveriei clasicizante*, pe care o poate exemplifica un poem, şi el în ritm clasic, precum *Eu sunt grec*: „Când mă aşez lângă unda sărată a Pontului negru, / Pulpele goale-ntinzând pe nisip, visez că sunt grec. // Plin de-o pojghiță de sare, bronz răsturnat de pe soclu, / Spumele trec peste mine lăsându-mi trupul lucios. /Thetis aruncă pe țărmuri pletele-i îngrozitoare, / Vrând să le-apuc, rămân cu şuvițe de alge. / Mii de sirene cântă în scoica urechii mele, / Mii de tritoni îşi saltă din apă spinările verzi"...

Spațiul reveriei se populează astfel treptat cu făpturi readuse din mitologie, reîncarnate în registre ale senzualității, înainte de a dispărea ca orice făptură onirică. Un titlu ca acesta concentrează, de fapt, mişcarea însăşi a transpunerii în rol, la care poetul recurge aproape fără excepție: el este ceea ce visează că este şi este atât timp cât țin visul şi rolul. Momentul trezirii din vis e ca şi absent şi rămâne fără consecințe aparente în biografia „reală", confruntarea cu prezentul nepoetic nu mai interesează, o dată ce s-au consumat clipele de euforie, după cum nu se poate spune nici că visarea ar fi chemată în chip de reparație a vreunei grave frustrări, mărturisite ca atare. Reveria „clasică" e, în genere, cum spuneam mai sus, mai degrabă o prelungire ce adaugă experiențelor de lectură, pe care le putem bănui ca deja delectabile, celelalte desfătări, imaginate, ale unei vieți consumate în elementar, pecum cea presupusă a fi a omului „vechi". De altfel, „natura" invadează nu o dată spațiul cărților, dar invazia are loc, în chip semnificativ, tot dinspre cărți, ca în poezia *Greierii*: „Aseară-n biblioteca mea, / Din sobă, uşă, duşumea, / Din rafturile de stejar / Am ascultat un cântec rar. /.../ Părea că în odaie / Crescuse deodată o livadă / şi buruieni în ladă, / şi printre tomuri cu cotoare roşii / Foşnesc lin chiparoşii, / Ca în Machiavel şi Guicciardini / Se zbat de vânt măslinii /.../ Credeam că dorm pe culmi la oi / şi-un Tytir zice-mi din cimpoi"...

Poetul erudit nu poate, iată, recupera „natura" decât prin filtrul culturii, hiperbolizându-i trăsăturile „primare" şi supradimensionându-şi, în chip corespunzător, reacțiile față de ele. Gheorghe Grigurcu, care a identificat cu finețe cele mai multe dintre trăsăturile specifice acestui „lirism livresc", a sesizat, astfel, ca un "al doilea timp" al său, „în registru ironic, supralicitarea forțelor autorului, cu o îndrăzneală împinsă până la teatral", notând şi că: „o manieră favorită este cea a deghizării într-un primitiv debordând de vitalitate, părăsit în voia (măreață) a proceselor naturale, exuberant şi lasciv, emițător de chiote dionisiace, iubitor de vin şi fanfaron" (v. *De la Eminescu la Nicolae Labiş*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1976, pp. 306, 307). Am notat, încă în cartea de debut poetic, asemenea apăsări pe coarda senzorialității fruste. În *Lauda lucrurilor*, ele sunt omniprezente: „Cu mâna pâlnie la gură / Un chiot dau pentru Echo /.../ Semăn la chip cu Polifem / (Pe-un ochi un sloi mi-a pus peceți) / Pe Eol şi Boreu blasfem, / şi pe Zamolx cinstit de Geți. / De frig am promoroacă-n palme, / Polei pe sculele de fier, / şi mă-ncălzesc răcnind sudalme, / De Hercule şi Jupiter. (...) Închin Cotnar pentru Echo, / Care-mi răspunde. O-o-o!" *(Mistrețul)*. Sau, în alte locuri: „Mărețul Solomon / Nu-şi bălsăma talarul şi tunica, / Cu mir şi cinamon, / Precum de rouă mi-e jilavă chica"; „Printre măslini, smochini şi cipri, pare-mi-se / C-aş fi putut să fiu Ahile sau Ulise, // Aş fi mâncat oi fripte, naramze şi lămâi"... Un *Georgicon* sintetizează la modul superlativ astfel de elemente, nu însă fără a contrapune unei Biblioteci, ce-i drept mai savante şi mai austere, tot o natură retrăită prin intermediu cărturăresc, exemplul vergilian fiind, desigur, cel mai la îndemână. Aşa încât, presupusa incendiere a Bibliotecii absolvă de flăcări doar un volum cu natura presată între file: „S-adun visez grămadă volumele vestite, / şi să le văd nuiele de flăcări mistuite, / şi numai cu *Virgilii Georgicon* subsuoară / Să plec apoi la țară. // Pe-un corn de plug să-mpart în largi răstimpuri, / În gânduri cu Poemul, mari chiote la câmpuri /.../ şi de pământul jilav piciorul zdravăn, lesne, / Mânjit până la glezne, // S-ar scufunda pe brazde; şi arşi obrajii, cruguri, / S-ar umple de-o sudoare ca boabele de struguri, / Iar brațu-ar tremura de cazna pe pogon, / Sucit ca un otgon. // În părul gros ca alga s-ar năpusti avântul, / Jucându-mi flamuri sumbre pe lângă tâmple vântul., / şi cozile cămăşii mi-ar pâlpâi spre vale / Ca pânzele navale"... Apoape că nu mai e nevoie să adăugăm „pâinea fierbinte pe la muchi" pe care personajul ar „frânge-o pe genunchi", nici muşcătura „sălbatecă" a aceluiaşi din „caşul de zăpadă", ori băutura „umplând cu sânge barba şi pieptul (său) păros / Pe care (şi l-ar) şterge cu mânecele-n cute, / Cu deştele hirsute"... Îngroşarea „telurică" a liniilor desenului plastic al obiectelor şi gesturilor e frapantă, în paralelă permanentă, trasată de la început, cu Poemul din gânduri.

Că s-a putut vedea în asemenea versuri „o caricatură bonomă a elementarității", în celalalt registru mare al *Laudei*... poezia de dragoste comportă, cu aceeaşi conştiință ludică, o stilizare adaptată, de data aceasta, sugestiei ceremonialului erotic. Discursul amoros nu e mai puțin „jucat" în aceste versuri ce desfăşoară ipostaze ale eului evoluând de la modelul clasic grecesc la cel biblic, al Cântării Cântărilor, cu senzualitatea rafinată ornamental, ori la al micului balet de salon rococo, cu „piruete" şi jocuri de copilă delicat-răsfățată, al unei Otilii din nou enigmatice şi suave ori ale unei sprintene Rozine. (Nu e, poate, inutil să ne amintim, în context, că rossiniana, „amabila Rozina" apărea astfel în cântecelul dedicat pupilei sale de bătrânul unchi Bartolo, din *Bărbierul...*, în postură de suspinător târziu şi comic). S-a vorbit, cu dreptate desigur, despre un „aprins lirism bovaric" (Gh. Grigurcu), dar aici el e corectat încă o dată, ca eventual efect negativ, de aceeaşi complicitate uşor autoironică, necăzând niciodată în ridicolul purei emfaze. Mecanismul transpunerii în roluri e, în fond acelaşi, ca în poemele de „Georgicon" reabilitat, comentate până acum. La vârsta senectuții, subiectul poetic „pozează" în mire şi cuceritor, incitat de fantasme ale energiei tinere, compensând austerități şi asceze întreținute de alte rafturi ale Bibliotecii, adică de cele menite focului, din poemul citat mai sus. Cu un dram de cochetărie, dar şi cu conştiința pozei, el supralicitează, iarăşi, angajamentul sentimental, aglomerează lista referințelor culturale reputate, - cum o face în aceste variațiuni pe tema cunoscutului imn studențesc medieval, *Gaudeamus igitur*: „De Eros încă silă n-am, / Vetust nu sunt precum Priam, / Diotima, aici în poale / Aşează-te cu şoldul moale, / Gingaş întoarsă-aşa încât / Să te cuprind pe după gât, / Să-ți gust de-aproape suflul pur, / Gaudeamus igitur!" Sau, în acelaşi ciclu, decorurile şi costumele de ceremonie antică, descinse parcă din marmoreene basoreliefuri: „Deci în sălile cinabre, / Să cinăm sub candelabre, / Îmbrăcați în laticlave, / Slujiți nu de triste sclave, / Ci de zânele eline, / Purtând amforele pline"... Declarația de iubire devine de cele mai multe ori declamație, discurs mimat, voluntar emfatic, interpetat pe o diversitate de tonuri. Unul este al fundamentalelor, insolubilelor, solemnelor întrebări filosofice puse femeii, care nu are cum să răspundă la ele şi frapant disproporționate față de natura momentului evocat: „Ce este-această lume, / Otilio, să-mi spui /.../ Consult toți filosofii, / Pe Platon şi Socrat, / Să ştiu dacă pantofii / Sunt semn c-ai existat. / Consult toți filosofii"... Înscenarea unui discurs persuasiv, vizând supunerea femeii față de „teribilul mire de taine ştiutor", are toate atributele excesului baroc de artificii, aici de sursă livrescă, recoltate, iarăşi, din pagini de tomuri exemplare: „Nimeni de vârsta-şi darul de-a te slăvi nu are, / Toți sunt nişte profani. /.../ Eu ştiu să te slăvesc cu palmele pereche, / Precum în Vatican, / Un papă umanist, uimit de lumea veche, / Bronzul atenian. // Am, învățat anume saluturi monahale / De l-Alighieri Dante, / Smerite genuflexii, suspine, osanale, / Gentile şi pedante. // Nainte de-a te trage-n alcovul lin de umbre, / În arca lui Noah, / Îți voi cânta preludii pe clavicordii sumbre / Din Haendel şi din Bach" *(Epitalam)*.

22

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Regia, punerea în scenă sunt cum nu se poate mai clar deconspirate în asemenea versuri ce desfăşoară o întreagă recuzită teatrală. Recoltate din universul biblic, alte trimiteri livreşti compun un ceremonial de aceeaşi natură în *Deborah* ori *Vin din Liban, mireasă* şi *Apa vie*, în timp ce texte precum *Erotocrit, Haricleea, Aretuza, Safire*, fac ecou liricii neoanacreontice bine cunoscute de istoricul literar. O *Idilă teocritiană* recompune, la rândul ei, decorul şi gestica din versurile poetului antic, neuitând să aşeze un accent decorativ mai solemn în finalul dansant: „Pot să te strâng în braţe cât timp ard şapte facle, / Fiind săltăreţ ca Pan şi tare ca Heracle"... Câteva dintre reuşitele certe ale acestei lirici aparţin ciclului dedicat Otiliei-Til, unde – cu amintirea, în fundal, a „enigmaticului" personaj de roman – discursul amoros calchiat cu graţioase corecturi după modele are ambiguitatea sugestivă a confesiunii lirice tardiv-recuperataoare, dublate de caietul de regie al artistului experimentat în materie de efecte teatrale şi stlilizări ale retoricii replicilor. O piesă exemplară e, desigur, *Nu*, aproximând în metru antic o scenă de respingere a ofertei iubirii unui îndrăgostit rostandian. Convocarea de elemente cosmice şi de impunătoare repere mitologice subliniază natura ludică, de joc cu convenţiile, a momentului: „Mă iubeşti, pe Til întrebai, strângând-o în braţe, / Părul pe-obraz revărsându-mi, râzând zise: nu. // "Cugetă bine ce spui, am strigat cu faţa spre lună, / Zeii stau martori în stele cu ochii la noi." // Til mă scrută cu privirea albastră ca marea, / Candid şi galeş zâmbind, din nou zise: nu. /.../ Vrei tu să fiu Agamemnon, Alexandru sau alt erou mitic? / Troia vrei, Theba? Mă vrei cu spada sclipind?" // Noaptea era măreaţă, se-auzea al planetelor cântec, / Til, mângâindu-mi coama, zise iar: nu. // Degetele-ncet eu prin aer le resfirai ca pe liră, / Vaiete triste de fiare răsunau prin păduri. // Ştii cât a plâns Orfeu pierzând pe Euridiké, / Jalea mea este mai neagră, „nu" de-mi răspunzi". // Til mă cuprinse de gât, pe umărul meu lăsă capul. / Buzele abia mişcând, ca un ecou şopti: nu". Alteori, postura comică a bărbatului îndrăgostit e recunoscută direct: „Eu, rigă-ntr-o ureche, / Cărui de oşti nu-i arde, / Înşir rime pereche, / Păzit de halebarde".

În felul acesta, uzând conştient de „cuvinte tocite din vechime", dar care-i „par sublime", poetul-histrion afişează când masca gravităţii, până la ipostaza „eroică" ori la cea de îndrăgostit în prada lamentaţiei (v. „Ades în casa mea mă-nchid, / Să plâng ca regele David / Pe fiul său Avesalom / De plete spânzurat în pom, / Cu gândul la Otilia / Cu părul ca vanilia"), când pe cea a autoironiei complezente faţă de zisul bovarism, în fond recunoscut. Discursul său e construit în egală măsură cu un soi de hedonism, de a face „ce-au făcut cei vechi", şi cu o anume conştiinţă a distanţei faţă de roluri. Unul din rarele poeme ce mărturiseşte direct o atare distanţare, tratată umoristic, datează deja din 1940. Se intitulează *Chloto* şi se încheie aşa: „Eheu! Un timp imens de-Aheea mă desparte, / Am fost ursit de Chloto să dorm cu capu-n carte". Nu e cea mai subtilă formă de expresie a acestei conştiinţe a convenţiei asumate, după cum nici o compunere ca *Război troian rezumat* nu-i o capodoperă. Însă astfel de compuneri spun destul de mult despre „programul" de timpuriu schiţat, al „tăinuitei lirici". Poemele cu adevărat împlinite sunt cele în care convenţia clasicizantă (sau de inspiraţie romantică) nu e periclitată de gestul tranşant demitizant ori de superficiala bagatelizare ironico-umoristică (aceasta, de tipul, să zicem Topârceanu). Efectele convingătoare vin dinspre zona de echilibru al atitudinilor, în care „înscenarea" e rezultatul unei regii estetizante, de sensibilitate neobarocă, ce dozează subtil efectele de „frustete", calculând accentele de registru senzorial hiperbolizat, puse în plină desfăşurare a coregrafiei „pastorale". Sunt şocuri, bruscări de cert efect, pe care poetul le exploatează adesea cu profit maxim, şi care dau farmec discursului său în aceste zone de frontieră, în care se confruntă şi intră în simbioză două, în fond, tipuri de „rezumat", de „schematizare": unul care caligrafiază, cumva, mişcarea scenică în decorul şi el atent stilizat, - altul care îngroaşă aproape caricatural imaginea de contrast, telurică şi sangvină, a protagonistului ce evoluează în peisajul de convenţie arcadiană. Şi într-un caz, şi în celălalt, histrionismul, în sensul lui pozitiv, iese în evidenţă, uneori din paralelismele manifeste ale prezetului „trăirii" cu un odinioară mitologic, alteori doar sugerat de un soi de mecanică a rolurilor. E multă ştiinţă regizorală aici, dar e şi un lirism mediat, adesea puternic, care nu poate scăpa spiritelor cultivate.

Dar cine vorbeşte, de fapt, în poezia lui G. Călinescu? Cele spuse până aici ar sugera mai degrabă un subiect plural, optând pentru soluţia unor succesive travestiri . El pare a nu se putea exprima aproape niciodată în nume propriu, având o nevoie... vitală de referinţa culturală, livrescă. Când încearcă să se autoportretizeze, propune, cam în acelaşi sens, un chip plin de contraste, migrator pe sub măşti diverse, ca mânat de un duh al metamorfozei, sugerând o complexitate de Proteu baroc: „În viaţă am fost plin de contraste, / Cu zile albe sau nefaste. / Am fost centaur în poieni / şi o şopârlă-n buruieni. //O sepie stropind cu tuş, / Un alb, pe mare, pescăruş, // Ostaş purtând sabie grea, / Curtean în mână cu-o lalea. //...// Sofist ironic din Elada, / Fanatic, sumbru Torquemada, // În arta vieţii un Socrate, / Neliniştit ca Mitridate, // Atlet senin de Polictet, / Extravagant, nocturn Hamlet, //...// Nebun ca neamul lui Atrid, / Poet ca regele David" *(Contraste)*. E o dinamică a măştilor resimţită pozitiv,, cum se vede mereu, fără tensiuni problematizante, afişând o complementaritate a trăirilor şi a modurilor de manifestare în fond benefică. A trece de la o ipostază la alta e mişcarea cea mai caracteristică a acestei personalităţi ce se simte în largul său într-un univers plural, cu vârste ale culturii care comunică paşnic şi armonios. E o familiaritate cu faptele spiritului pe care histrionul din Bibliotecă o trăieşte în stări de distinsă destindere. Şi ea e cea care-i dă un anume sentiment al duratei, al rostului scrisului său. Doar tâta vreme cât se lasă antrenat de variaţiunile reconfortante pe teme „clasice", poate persevera în iluzia că a construit ceva *mai tare decât bronzul* (cum sună titlul unei „parafraze horaţiene"); pe pagina imediat următoare acestui poem, altul, pe aceeaşi temă, însă ieşit de sub vraja parafrazării, mărturiseşte, dimpotrivă, conştiinţa fragilităţii „monumentului", care-i apare ca simplu „castel de foiţă, transparent ca o aripă de musculiţă", unic, precar „document" de a fi existat, „fragil ca balonul de păpădie"...

r aceste poeme-autoportret devin interesante şi elocvente şi dintr-un alt punct de vedere, rataşabil convenţiei de „pastorală" a jocului călinescian. Este vorba despre cele câteva texte ce deschid *Lauda lucrurilor*, în care poetul vrea, conformist, să-şi probeze fidelitatea de tovarăş de drum al noii puteri „proletare", într-un moment în care ideologia comunistă se arăta mefientă faţă de „elitele" intelectuale, aşa-zicând izolate, rupte de „mase". Sofistica acomodării la noua ideologie, din articolele jurnalistului Călinescu (analizată pătrunzător în paginile dedicate scriitorului de Angelo Mitchievici în recentele, coleciv *Explorări în comunismul românesc*), transpare şi în versuri, punând într-o falsă stare de criză raporturile dintre Bibliotecă şi „viaţă". „Pe nici o poartă a vieţii nu-mi văd numele pus!" – exclamă, culpabil, poetul ce se simte obligat să se angajeze (o compunere se intitulează chiar *Raport*!), coborând de la înălţimea austeră, conotată negativ, a elitei, în fertila „vale" populară: „Eram bărbatul care-n singurătăţi petrece, / Ca vulturul pleşuv pitit în stânca rece. / Nesuferind câmpia, fugeam de cei de jos. /.../ Când coama-mi străluci la tâmple sideral, / Mă coborâi în vale ca un Virgil pe cal, / Cu lira într-o mână, cu hăţurile-n alta, / Unde foşneşte grâul ori aşchii scoate dalta. /.../ Descălecai. Le-am zis: - În obşte mă prenumăr, / Lăsaţi-mă buşteanul să-l ţiu şi eu pe umăr, / Din moară să scot sacii, albit tot de făină, / Să trag cu voi din baltă de peşte plasa plină"... Or, cum se vede, actorul de „pastorală" nu face decât să schimbe un costum cu altul sau, mai degrabă, să încurce costumele şi rolurile, provocând involuntare, însă revelatoare, stridenţe: de sub hainele muncitoreşti, ca de „vizită de lucru" regizată, ies drapările şifonate ale togei eline, iar lira antică, depusă demonstrativ lângă buşteni, saci de făină şi schele, face flagrant simulacrul înscenării sumare. Aerul operetistic e agravat şi de alte poeme din acelaşi ciclu, incompatibilităţile sporind prin schematizare clişeistică, alimentată de depozitul de recuzită deja compromis de industria proletcultistă a versificaţiei fals-idilice din anii 50. Întâlnirea programată între histrionul din Biblioteca-salon-pastoral şi păstorii „de jos", reali, este, de data aceasta, de un convenţionalism împins fără voie în parodie, ca în poemul intitulat pur şi simplu *Agricultură*: „Am curăţat ogorul, egali în muncă grea, / de buruiana rea, / Din vite şi semînţe, am scos prin lungi altoiuri, / Cele mai bune soiuri. /.../ Punând la jug tractorul, / Ar într-un ceas ogorul, / Strigându-i hăis, cea, / Ecoul îmi răspunde voios dintr-o vâlcea. /.../ Acum, descins din vis, / În obşte cu ţăranii pornesc la câmp deschis, / Pe-a soarelui căldură, / Ca Flaccus şi Virgil m-ocup de-agricultură. /.../ Păstorii cu opinci, / Aduc turma de oi în cântec de tilinci. / Atunci pe toţi îi chem / şi le recit în prag din ultimul poem". „Tristeţea este stearpă, iar fapta lăudată, / Voios să cânţi prin văi" – scrie, altundeva, poetul cu o sprinteneală programatică suspectă, mai ales că recurge la sloganul emfatic al „comenzii sociale", sumar figurat în stereotipuri imagistice: „Cuptorul înroşeşte, fă secere, ciocane / pentru întreg poporul. // În loc să-nalţi cu spada, sălbatic călăreţ, / Un groaznic osuariu, / Tractorul ia de hăţuri, şi fi-vei mai măreţ / Decât trufaşul Dariu". Tot aşa, pasul de defilare adoptat de cântăreţ ca termen de contrast pentru viaţa sedentară, în izolare prăfuită, a unei „mătuşi" din vechea societate, se poticneşte comic în clişeele propagandei ("La ce e nou, tresare fără minte, / Iar noi cântăm, păşind tot înainte"), un dialog cu „tovarăşul colectivist" e de o falsitate frapantă, iar elogiul cu care e întâmpinată „rufăria / Ţesută la fabrică de fruntaşa Maria" compromite definitiv, prin formula de gazetă de perete „stahanovistă", o *Laudă a zăpezii* ce începuse promiţător.

Convenţia delectabilă, trăită până acum euforic de histrionul din Bibliotecă, într-un joc cu reguli propuse de el însuşi, liber acceptate, cu identificări şi distanţări faţă de rol productive pentru imaginaţie, apare astfel, în final, grav afectată. Forţat să iasă din spaţiul său familiar, omul Cărţii şi al reveriilor livreşti întregitoare de personalitate îşi rezumă, mai întâi, deformat trecutul, din raţiuni de adaptare vinovată la comanda ideologică, pentru o palinodie de circumstanţă. Apoi, acceptă o altă regie decât a sa proprie, aici manipularea ideologică, ce viciază însăşi regula jocului, invitând la considerarea *convenţiei societăţii ideale*, drept *realitate*. Are loc aici acea *corupere a jocului*, despre care vorbeşte Roger Caillois, tocmai în legătură cu jocul mimetic: „ea se produce atunci cînd simulacrul nu mai este luat ca atare, când cel care e deghizat crede în realitatea rolului, a travestiului şi a măştii. El nu îl mai joacă pe acel *altul* pe ce-l reprezintă. Pierderea identităţii sale profunde reprezintă pedeapsa celui ce nu ştie să oprească la joc gustul pe care-l are de a împrumuta o personalitate străină. Avem de-a face, la drept vorbind, cu *alienarea*" (v. *Les jeux et les hommes*, Gallimard, 1958, p.111). Este preţul plătit, din fericire doar parţial, şi de poetul *Laudei lucrurilor*.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

„Avem nevoie să înțelegem cum spațiul și timpul interacționează pentru a produce cele mai bune rezultate pentru oameni.”

de vorbă cu Päivi Vilkki, vicepreședinta Asociației de feng shui din Finlanda

Doamna Päivi Vilkki va susține la Cluj cursuri de feng shui și astrologie chineză (Cei patru stâlpi ai destinului, în perioada 20-25 mai. A fost interesată încă de timpuriu de astrologie şi artele divinatorii ca şi de filosofie şi religie aşa cum există ele în diverse culturi. S-a specializat treptat, având șansa de a studia cu maestrul chinez Joseph Yu, care a fondat în Canada un Centru de cercetare pentru studiul feng shui-ului și al astrologiei chineze. Este consultant feng shui oferind servicii atât în Finlanda cât și în alte țări și, ca urmare a expertizei demonstrate, a fost abilitată de maestru să predea cursuri în domeniile deja menționate. Domnia sa a avut amabilitatea de a clarifica penttu cititorii revistei "Tribuna" câteva aspecte legate de domeniul în care activează.

Margareta Petruț: *Se poate observa în zilele noastre un interes din ce în ce mai mare pentru feng shui la nivel mondial. Ne puteți explica în ce constă feng shui-ul tradițional?*

Päivi Vilkki: Feng shui-ul este o străveche artă de a trata spațiul, dezvoltată inițial în China antică, care îi ajută pe oameni să-şi îmbunătățească sănătatea, prosperitatea, capacitatea de a procrea. În aspectul ei cel mai primitiv, este utilizată de toate formele de viață organică. Aspectul fundamental este acela al adaptării la climă şi mediu, pentru ca indivizii speciei să poată găsi hrană şi adăpost, să poată supraviețui şi da naştere generației următoare.

Chinezii antici au realizat un studiu detaliat şi sistematic al diverselor aspecte din natură şi a impactului lor asupra ființelor umane. Ei au observat că mediul ne influențează viața pe mai multe niveluri decât suntem noi conştienți aici în Vest. În plus față de efectele evidente, anumite energii invizibile par să afecteze oamenii în funcție de spațiul în care se află, locuiesc sau muncesc.

În stadiul inițial al acestei arte, oamenii erau preocupați în principal de formele vizibile, munte şi apă, şi de felul în care acestea influențau aşezările omeneşti. Autoritatea şi bunăstarea împăratului ca şi capacitatea sa de a deține puterea şi a-şi înfrânge inamicii erau de importanță majoră. Astfel, capitala şi împăratul se aflau în centrul atenției. Trebuiau să existe munți care să protejeze locul şi apă care să favorizeze agricultura şi comerțul. Formele munților şi râurilor indicau calitatea energiei care influența fiecare loc.

Când chinezii au descoperit proprietățile magnetice ale magnetitului, au inventat busola. Tot ce era vizibil în cer şi pe pământ era legat de direcții, aşa cum erau ele indicate de busolă. Aceasta a devenit o nouă metodă în feng shui. Orice clădire putea fi poziționată, prin diverse calcule, în raport cu anumite direcții. Pentru oameni, tot ce se află în lume are sens doar dacă se raportează la ființele umane individuale. Astfel, anumite metode erau folosite pentru a stabili o relație între anul de naştere al unei persoane şi energiile casei, aşa cum erau ele indicate de către direcție. Folosind aceste metode, era posibilă o evaluare a factorilor care făceau ca într-o casă o persoană să prospere iar în alta să aibă o serie nesfârşită de întâmplări nefericite.

Chiar dacă un loc era aducător de noroc un timp, în cele din urmă lucrurile se schimbau..în rău. Zonele prospere decădeau, unele capitale erau distruse în timp ce altele erau construite, case bogate cădeau în paragină iar unele care fuseseră sărace începeau să prospere. Aceasta a dus la includerea unui alt factor în ecuație: timpul. Pentru a evalua potențialul unei clădiri, trebuiau observate influențele timpului asupra diverselor energii. Astfel, importanta triadă chineză Cerul (timpul), Pământul (feng shui) şi Omul este completă, acesta fiind semnul adevăratului feng shui. Avem nevoie să vedem cum spațiul (mediul nostru) şi timpul interacționează pentru a produce cele mai bune rezultate pentru oameni.

– Cum a ajuns feng shui-ul în Occident? În ultimii ani s-au tradus şi în România o mulțime de cărți cu intenția de a dezvălui cititorilor diverse aspecte legate de acest subiect. Din păcate, la fel ca în alte domenii, există cărți care nu fac decât să inducă în eroare şi sunt departe de a facilita o înțelegere corectă a conceptului şi practicii tradiționale feng shui. Cum poate fi distins feng shui-ul tradițional de perspectivele false asupra lui?

– Feng shui a devenit o modă în Occident în anii optzeci. A fost adus în Statele Unite de către o americancă. Ea şi profesorul ei chinez au renunțat la utilizarea busolei şi au avansat o metodă uşoară şi accesibilă. Se preda şi se învăța uşor. Era o metodă nouă, bună la toate: aranjați-vă casa folosind câteva lucruri simple şi veți deveni sănătoşi şi bogați. Dacă vreți bani, puneți apă în colțul bogăției. Dacă vreți o relație bună, aşezați două rațe în colțul corespunzător relațiilor.

Orice persoană cu o inteligență normală poate înțelege că asta este o prostie. S-au înregistrat câteva succese însă eşecurile, prea numeroase, nu au fost descrise în cărți, care au început să se înmulțească aproape exponențial. Oricine putea să participe la acest gen de curs şi apoi să vadă ce cărți au scris alții şi să producă una la fel, într-un format uşor diferit. Teoriile de acest tip par uşor de învățat. Oamenii nu şi-au pus întrebarea de ce chinezii au nevoie de ani sau decenii pentru a învăța această artă.

Într-o etapă ulterioară, oamenii au început să amestece tot felul de metode New Age cu feng shui-ul. Curățarea spațiului, Feng shui celtic, Feng shui-ul şi bijuteriile, săpun, haine, coafură, hrană, astrologie, hârtie igienică... feng shui. Nu există limită pentru inventivitatea oamenilor de a face bani, etichetând lucrurile ca fiind obiecte feng shui. Feng shui a creat piețe pentru simbolurile şi obiectele chinezeşti. Acestea sunt fără îndoială legate de feng shui din necesitate culturală, deoarece fac parte din mediul chinez. Ele nu sunt însă feng shui în orice context. Nu e necesar pentru nici un occidental să folosească obiecte chinezeşti pentru „a crea un feng shui bun”.

Există acum şi multe cărți bune despre feng shui-ul tradițional deşi varianta occidentală tip „fast-food” încă domină piața. Este însă clar că această variantă pierde teren. În cazul în care doriți să aflați dacă o carte tratează despre feng shui-ul autentic, verificați dacă menționează direcțiile. Dacă vedeți în ea ilustrații cu cele 9 pătrate corespunzând zonelor etichetate cu termenii Carieră, Bunăstare, Relații, etc., veți şti că aveți în mână o carte despre feng shui în stil occidental. Pe de altă parte, cu o carte de feng shui care va face referiri constante la Nord, Sud, etc., pentru a indica zonele unei case, veți şti că este vorba de o abordare tradițională..

Trebuie însă să vă amintiți întotdeauna că feng shui, asemeni oricărei alte profesii, necesită ani de studiu şi practică pentru a o învăța. Nici o carte destinată publicului larg nu poate conține mai mult decât o prezentare superficială a metodologiei feng shui. Ar mai trebui să ne amintim faptul că şi cărțile îşi au şi ele partea lor de greşeli.

– Care sunt maeştrii cu care ați studiat?

– Mi-am cumpărat prima carte de feng shui la sfârşitul anilor şaptezeci. Aceasta era înainte ca feng shui-ul să fie la modă. Când a început să fie la modă şi cărțile au inundat piața, le-am cumpărat îndată ce apăreau în librării. Mi-am luat partea de experimentări şi am obținut câteva (ne)reuşite interesante. La un moment dat ajunsesem să constat că nici o carte nu oferea nimic nou despre subiect. Apoi am găsit pe web cursul prin corespondență al lui Joseph Yu, pe care l-am considerat de atunci cheia spre perfecționarea mea în consultanța feng shui.

24

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Joseph Yu a devenit maestrul şi mentorul meu cel mai important. Devenind membră a Asociației de feng shui din Finlanda, am participat la organizarea vizitelor mai multor maeştri chinezi în Finlanda şi am studiat cu ei. Aceştia sunt Liu Shanlin din China, Jes T:Y. Lim şi Howard Choy.

– S-a spus că feng shui este o artă dar şi o ştiință şi că poate ajuta oamenii să-şi îmbunătățească viața. Cum este acest lucru posibil?

– Feng shui este o artă şi nu o ştiință dacă luăm în calcul faptul că nu poate fi studiat folosind ceea ce se consideră a fi metode ştiințifice moderne. Totuşi, modul de operare poate fi verificat prin observație. Când învățăm metodologia de bază, putem privi evenimentele din viața noastră şi din jur realizând modul în care teoria se aplică realității. Putem începe să experimentăm, făcând schimbări în mediul nostru şi observând dacă au sau nu efect asupra vieții noastre.

Scopul feng shui-ului este de a crea un mediu care ne ajută să fim sănătoşi şi prosperi. Dorim să poziționăm clădirile astfel încât să beneficieze de cele mai bune energii iar intrările lor să fie localizate în zone favorabile. Deoarece majoritatea dintre noi avem prea puțin de spus în această privință, ne aranjăm cel puțin interioarele caselor pentru a ne îmbunătăți starea de bine. Aceasta se realizează de obicei prin modul de aranjare a mobilierului şi alegerea culorilor. Încercăm să aducem în mediul nostru energie pozitivă, activă. Plasarea uşilor şi ferestrelor este de maximă importanță în această privință. Dorim să reținem această energie cât mai mult, pentru a ne hrăni. De aceea avem nevoie de pereți pentru a o reține. Utlizând culorile, mobilierul şi alte obiecte, conducem şi transformăm energia în aşa fel încât să ne fie cât mai benefică.

Efectele feng shui-ului par adesea de domeniul miracolului deoarece nu am învățat să gândim că mediul nostru are un impact invizibil asupra unor aspecte precum sănătatea, fertilitatea sau relațiile cu ceilalți. Dacă membrii familiei se ceartă mereu, este ceva normal, nu-i aşa? Sau dacă soțul şi soția au conflicte. Sau cineva este mereu bolnav. Sau altcineva are un acccident. Sau un altul nu poate avea copii, deşi nu există un motiv medical evident. Modul de aranjare a energiilor în casă poate avea o contribuție surprinzător de mare în crearea unor semenea probleme. Câteva culori bine alese sau reorientarea mobilierului poate face minuni.

Trebuie să ne reamintim însă că aspectele care țin de feng shui nu sunt singurele care ne influențează viața. Acesta nu poate vindeca tot. Nu există un feng shui perfect aşa cum nu există o ființă umană perfectă sau o viață perfectă. Cu toții avem un destin propriu cu suişuri şi coborâşuri. Rolul feng shui-ului este de ne face calea mai uşoară, folosind factorii care țin de mediu. El nu poate eradica această cale nici nu poate schimba viața noastră cu a altcuiva.

– Ca practician feng shui şi ca vicepreşedintă a Asociației de feng shui din Finlanda aveți o experiență remarcabilă. Ne puteți spune câte ceva despre ea?

– La fel ca toată lumea, am început să experimentez acasă. Deşi mă gândeam că trebuie să fie ceva adevărat în feng shui (altfel nu ar fi rezistat atâtea mii de ani), eram de fapt sceptică în privința valabilității fiecărei reguli. Consideram că multe din ele se leagă de efecte psihologice. Prima observație reală pe care am făcut-o se referea la un material verde pe care l-am adăugat într-una din camere. Pe neaşteptate, atmosfera din familie s-a deteriorat, ajungâdu-se la ceartă şi amenințând să se agraveze. După ce am îndepărtat materialul, lucrurile au revenit la normal. De atunci, mi-am schimbat părerea asupra multor efecte, după ce le-am experimentat pe propria piele. Acestea includ efectele oglinzilor, ale, culorilor, colțurilor (muchiilor), a unor obiecte cu energii speciale. Unele relatări despre aceste efete le puteți găsi pe pagina mea de web: http://koti. welho. com/ivilkk/Sharp_forms.html

De ani de zile am grijă de sănătatea familiei folosind metodele feng shui. Când cineva arată semne de îmbolnăvire, verific energiile momentului respectiv, energia celui care este afectat şi energia legată de respectiva problemă de sănătate. Astfel, aflu unde trebuie să schimb ceva în casă pentru a reface echilibrul. De fapt, sănătatea familiei mele este motivul cel mai important pentru mine în practicarea feng shui-ului.

Cele mai convingătoare confirmări ale efectelor armonizării energiilor, obținute prin feng shui, vin uneori şi prin reacțiile animalelor. Pisicilor le place să stea în zone cu energii dăunătoare oamenilor. În ultimele luni, am avut doi clienți cărora le-am sugerat anumite schimbări în unele camere cu energii nocive. Fiecare a remarcat, după modificările operate, că pisica proprie, căreia îi plăcea să stea şi să doarmă acolo, părăsise camera şi refuzase să mai stea în locurile preferate anterior. E o indicație clară a faptului că energiile din acele locuri îşi schimbaseră calitatea.

O doamnă trecea printr-o perioadă dificilă deoarece soțul începuse o relație cu o altă femeie. El făcuse şi un atac de cord şi era atât de deprimat încât îşi lăsase baltă afacerile. Doamna era şi ea consultant feng shui dar se specializase într-un domeniu diferit. Ea mi-a cerut să verific dacă pot vedea ceva ce ea nu sesisează. I-am dat câteva sfaturi privind interiorul dar am indicat mai ales o anumită piatră în exterior în zona dormitorului şi i-am spus că este elementul a cărui energie ataca echilibrul căminului. A îndepărtat-o şi de atunci viața cuplului s-a îmbunătățit mult chiar dacă răul făcut în trecut nu poate fi eliminat.

Atunci când practic mă concentrez în a găsi sursa acelor probleme pe care clientul le reclamă. Dacă nu există nici o problemă, nu trebuie nimic schimbat. Orice schimbare n-ar aduce decât o înrăutățire.

– Sunt deja persoane care ar dori să ştie mai multe despre cursurile pe care le veti susține în mai, la Cluj. Ce le puteți spune despre conținutul primelor două module?

– Modulul 1 introduce toate teoriile fundamentale ale metafizicii chineze. Este intensiv dar pentru a începe un studiu care ține de cultura chineză trebuie să cunoaştem bine aceste probleme generale. Cum trebuie ele aplicate constituie obiectul unei activități de-o viață.dacă suntem atraşi de feng shui. Aceste elemente generale trebuie cunoscute şi în cazul în care studiezi medicina chineză. Acest modul introduce de asemenea Shuozhuan, "Explicarea trigramelor". Acesta este un capitol şi într-una din cele mai vechi cărți care există Yijing (cunoscută şi cu ortografierea I Ching) - Cartea Schimbărilor, o carte utilizată inițial în divinație. Chinezii consideră că orice aspect care nu poate fi demonstrat că derivă din Yijing şi în mod deosebit din acest capitol, nu este feng shui autentic. Modulul mai conține şi considerații cu aplicabilitate la arhitectură şi design interior.

Modulul 2 se ocupă de "munți" şi "ape" şi prezintă metodologia care ține de utilizarea busolei. Munții şi apele erau aspectele fundamentale ce trebuiau observate de la început. Chiar dacă această parte poate fi studiată corespunzător doar sub îndrumare unui maestru, timp ani de de zile, urmărind formele de teren reale, avem nevoie de o idee generală despre modurile fundamentale în care să le clasificăm. Cursanții vor învăța cum se aplică aceşti termeni la peisajul citadin. Un alt aspect ce va fi prezentat va fi cel referitor la cei 28 Xiu, ce-i va familiariza pe cursanți cu un aspect esențial ce ține de astronomia chineză şi face parte şi din sistemul astrologic. Va fi prezentată şi cea mai simplă şi populară metodă ce se bazează pe utilizare busolei, şcoala celor 8 case. Modulul 2 se încheie cu prezentarea Qing Nang Jing, una din cele mai importante scrieri antice referitoare la feng shui.

– Veți susține şi un curs ce va prezenta informație esențială legată de astrologia chineză (cei patru stâlpi ai destinului). Prin ce diferă aceasta de astrologia occidentală?

– Astrologia occidentală se bazează pe mişcarea planetelor, Cei patru stâlpi ai destinului nu se bazează pe acest aspect. Cel puțin nu este evident din metodologia ei. Ea măsoară însă energiile reale care se presupune că sunt efectul net al energiilor cereşti. Anul, luna, ziua şi ora naşterii sunt exprimate fiecare prin două caractere, o astfel de pereche formând un "stâlp". Folosind cele 8 caractere putem analiza tipul de personalitate, punctele tari şi slabe ale persoanei, realizările ei, potențialul în căsnicie şi tipul de actvitate care îi este cel mai potrivit. Putem vedea şi modul în care viața persoanei evoluează în timp.

În Occident, oamenii ştiu despre animalele care guvernează anul naşterii deoarece există o mulțime de cărți despre acest subiect. Animalul care guvernează anul este legat de unul din cele 8 caractere care sunt analizate (câte două pentru fiecare "stâlp") dar adevărata astrologie "Cei patru stâlpi ai destinului" nu este interesată de analiza caracterului care se bazează pe animalul care guvernează fiecare an. Ea analizează elementele caracterelor, relația dintre ele, cu ce aspecte ale vieții şi cu ce persoane sunt în relație.

Interviu realizat şi tradus de:
Margareta Petruț

Black Pantone 253 U

Muzeul Țăranului Român

Radu-Ilarion Munteanu

(urmare din numărul trecut)

Promiteam, în episodul trecut, referiri la un mai vechi interviu cu doamna Ioana Popescu, director al departamentului de cercetare la Muzeul Țăranului Român. Cum interviul poate fi găsit, integral, în destinația aferentă, omonimă, a secțiunii *Destinații culturale* a portalului cultural **Liternet.ro,** vom sublinia, vom contura, în primul rând în beneficiul muzeelor etnografice regionale ca atare, dar și în speranța unei minimale dezbateri publice în coloanele *Tribunei,* două concepte promovate cu consecvență de muzeul de la șosea, la inițiativa departamentului de cercetare: *ecomuzeul* și *muzeopareea.* Iată o deschidere sugestivă, fără pretenții de definiție riguros științifică, făcută de doamna Ioana Poescu, pe ton colocvial, adecvat contextului publicistic, în fapt o "traducere" sui generis, pe limba publicului, a conceptului riguros:

Ne-a bântuit și ne bântuie de mult ideea organizării unui ecomuzeu. *Din păcate ar fi singurul ecomuzeu din România. Intenționăm să-l organizăm la situl pe care Muzeul Țăranului îl are la Hereşti, județul Giurgiu. Ecomuzee au mai apărut cu numele în România. Unul sau altul dintre muzele în aer liber din provincie s-au autodenumit ecomuzee. Ecomuzeul nu are aproape nimic în comun cu muzeul în aer liber, este cu totul altceva. E o noțiune inițiată de muzeologia franceză contemporană. Deocamdată nu s-a răspândit decât în Europa. Este vorba despre un muzeu care poate avea zonă pavilionară și zonă în aer liber, sau numai zonă pavilionară. Un muzeu plasat în interiorul unei comunități locale interesante, având menirea să valorifice comunitatea locală, să o determine să se oglindească în discursul muzeal și chiar să o determine să contribuie la organizarea muzeului însuși. Muzeul devine astfel un produs comun al specialistului și al comunității locale cu scopul cunoașterii, valorificării și autoreprezentării acestei comunități.*

Pot evolua muzeele etnografice, regionale, în necesarul lor demers de apropiere simultană de realitatea socio-etno-culturală a secolului malrauxian, către un model structural care să înglobeze o componentă ecomuzeală, în sensul în care Muzeul Țăranului Român, iată, își propune a o cultiva? E o întrebare care frământă simultan reporterul, scriitorul și visătorul liric itinerant, conjugate în persoana semnatarului acestui serial publicistic, e o întrebare pe care însuși faptul găzduirii serialului de către o revistă de prestigiul cultural al *Tribunei* o accentuează. În numele responsabilității civic-culturale.

Să mai aruncăm un ochi asupra explicațiilor conceptuale ale directoarei de cercetare Ioana Popescu, interlocutoarea noastră:

...Voiam să preluăm această tradiție, pe care s-o inserăm cumva în activitățile ecomuzeului. *Ce voiam noi? Voiam să ducem ecomuzeul un pas mai departe. Prin colaborarea dintre specialişti şi comunitatea locală, voiam să obținem ceea ce se cheamă* muzeopareea. *O comunitate temporară, configurată strict pe afinități, în scopul de a face ceva împreună, cu plăcere.* Pareea *(asociere temporară, productivă cu conotație plăcută), în greceşte, presupune şi ideea de plăcere, de drag. Ideea era, deci, să prindem în această comunitate publicul însuşi. Noi speram să obținem o comunitate formată din grupul local, specialişti diverşi, pentru că intenționam să facem acolo şi un centru cultural, unde să vină specialişti din țară şi din străinătate şi public. Public deschis către contacte sociale, deschis către curiozitatea de a învăța fie şi o rețetă alimentară. Să vină şi să facem împreună colaci. Să vină şi să facem împreună dulceață de trandafiri. Anvizajam posibilități de cazare în casa Stolojan, în aşa fel încât, timp de o săptămână, în jurul acestor târguri mari să putem chiar locui împreună. La târguri să putem valorifica ceea ce am produs, am creat împreună cu comunitatea locală şi cu publicul nostru fidel, deci intenționam o joacă serioasă, care să ducă cu un pas înainte conceptul de ecomuzeologie.*

- Nu-i un fel de antropologie aplicată? (rep.)

Un fel de antropologie aplicată şi muzeului şi comunității locale, de fapt un fel de antropologie împărtăşită. *De* comuniune antropologică. *Aşa. Bun. Este interesant că ideea n-a venit din nimic. Nu pentru simplul fapt că se poartă ecomuzeologia ne-am gândit, hai să organizăm un ecomuzeu la Hereşti, ci pentru că, realmente ceea ce se petrece în* Muzeul Țăranului *pare să aibă tangență şi, cumva,* in nuce, *ține de ecomuzeologie. De la început am plănuit pentru muzeul nostru şi expoziții temporare, care să fie organizate de țărani, de meşterii care vin la noi şi care colaborează cu noi, să organizeze propria expoziție, în care să vorbească despre ei înşişi. Putând să folosească orice obiecte aduc de acasă, orice obiecte create de ei, noi le oferim spațiu, le oferim consiliere dacă o cer, dar mai ales le oferim public. Vorbirea despre sine prin propriile obiecte, prin propriul mod de a vedea lumea, este o componentă a ecomuzeologiei. Muzeul nostru de la început a încercat să pună în practică principii ale ecomuzeologiei...*

Aici intervine necesitatea unei precizări. Muzeele regionale ale satului nu trebuie, în nici un caz, să considere drept prezumptioasă poziția acestui set de articole. Nici reporterul, nici scriitorul, nu sunt specialişti în domeniile presupuse de condiția de conducător de muzeu. Tonul discuției, fie ca gând cu voce tare, fie ca sugestie implicită sau chiar explicită, e departe de unul *ex cathedra,* funcția pe care aceste texte o asumă e aceea de *vector cultural,* adică, în termeni medico-biologici, de agent de diseminare a ideilor. Fără îndoială, e o poziție activă, consonantă semnificației titlului revistei, propunându-şi a declanşa dezbateri, ceea ce, în opinia semnatarului, ar accelera propagarea în mediul profesional muzeal al acestor idei, generate de muzeul moştenitor al ideii la Tzigara Samurcaş, muzeu aureolat exact acum 10 ani cu acolada titlului de *muzeu european al anului.*

Ne vom despărți, la finele acestui al patrulea episod (al optulea în general), de Sighetul Marmației, oferind, pentru ultima dată, cuvântul profesorului Mihai Dăncuş, pentru a schița câteva elemente istorice prind Muzeul Etnografic al Maramureşului:

Deci, privită retrospectiv, ideea de muzeu în această zonă se regăseşte în scopurile pe care şi le-a propus Asociațiunea pentru cultura poporului român din Maramureş. Dezideratul principal al Asociațiunii a fost culturalizarea marelui public, a oamenilor de la sate, propăşirea lor în plan cultural şi, implicit, trezirea conştiinței naționale.

Ca preşedinte al Asociațiunii a fost ales Iosif Man de Şieu, comitele suprem al Maramureşului, iar din comitet făceau parte personalități de marcă ale vieții politice şi spirituale a Maramureşului. Dintre acestea, în timp, s-a evidențiat Ioan Mihalyi de Apşa, personalitate științifică şi culturală de excepție.

Înzestrat cu o temeinică pregătire științifică (studii de drept, istorie, arheologie, numismatică, arhivistică), dar şi cu o bună cunoaştere a limbilor clasice (latina, greaca, slavona) precum şi a celor moderne (franceza, germana, maghiara, ucraineana), acesta străbate satele zonei făcând valoroase descoperiri arheologice (colecții din neolitic, epoca bronzului), semnalează ruinele bisericilor voievodale din perioada medievală de la Cuhea şi Giuleşti, realizează o bogată colecție de numismatică (în special monede romane din secolele II-IV, descoperite în satele Maramureşului), colectează de la țărani așa-zisele diplome maramureşene (pergamente din secolele XIV-XV), studiază în arhivele fostului Imperiu şi realizează în casa proprie un muzeu de mare valoare (astăzi casa are statut de muzeu, aflându-se în centrul orașului, pe strada ce-i poartă numele).

Paralel cu activitatea lui Mihalyi la Sighet, în 1899, un grup de intelectuali maghiari şi români, condus de Dr. Szilagyi Istvan, din care făcea parte şi Ioan Mihalyi, creează o Asociație ce avea să fondeze un muzeu de istorie şi istorie naturală (din păcate, colecțiile acestuia s-au dispersat în timp).

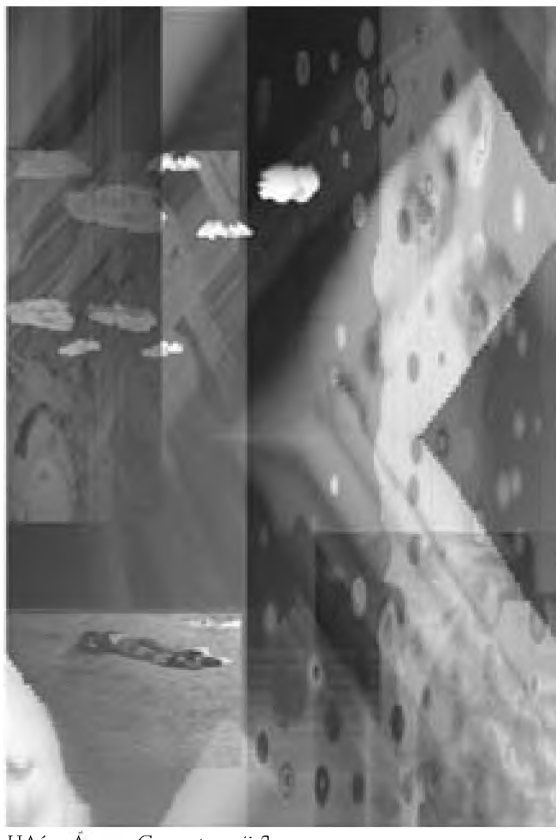
După unirea Maramureşului cu patria mamă, începând cu anul 1921, din inițiativa profesorului Gheorghe Vornicu şi datorită impulsului ASTREI, începe o amplă acțiune de organizare a unui muzeu etnografic al Maramureşului. Eforturile profesorului Vornicu au fost în cele din urmă încununate de succes, în anul 1926, cu ocazia Congresului profesorilor de geografie din România, care s-a ținut la Sighet, în prezența savantului Simion Mehedinți, se inaugurează Muzeul Etnografic al Maramureşului în clădirea Palatului Culturii.

Odată cu luna mai, ne vom regăsi în altă provincie, peripatetizând împreună prin muzeul ei sătesc.

■

Despre pipă ca instrument de întregire a ființei

Alexandru Vlad



HAász Ágnes, *Ce sunt norii 2*

N-ați observat niciodată că un om care fumează face gesturi pe care un om care se știe singur nu le face? Sau că dă impresia ciudată că s-ar mai afla cineva lângă el? Se oprește, se scotocește fără grabă în buzunare, scoate țigările sau pipa de parcă s-ar afla sub privirile cuiva, se întoarce împotriva vântului și scapără din chibrit sau din brichetă. Uneori nu se aprinde din prima încercare. Dar apoi, aproape că zice mulțumesc, pufăie satisfăcut și ridică deasupra propriului cap un nor de fum ca o aură, nu prea sfântă din moment ce tutunul se mai numește "iarba dracului". După care face pași. De-acum pașii lui și-au găsit ritmul: mai hotărâți dacă de fapt se grăbea, sau mai liniștiți dacă e vorba de plimbare. Fumătorul de pipă dă o imaginea de calm, de contemplare, de fumător solitar. Că are timp în plus. Prin comparație, cel care fumează țigări aproape întotdeauna dovedește nervozitate: țigară de la țigară, o movilă de mucuri în scrumieră, chiștoace aruncate dizgrațios pe stradă. Cu totul altă categorie.

Din copilărie îmi amintesc un om care, singur din tot satul, fuma pipă. Avea umerii puțin aplecați și păcănea scoțând nori de fum. Eram convins în sinea mea că omul călătorise, nu avea cum să fi învățat în sat să fumeze pipă, n-avea de unde să și-o fi cumpărat. Un obiect adus de departe. Țigări și-ar fi putut cumpăra ca oricine de la prăvălia din sat. Dar pipe cu inel de alamă nu văzusem acolo.

Ca obiect, pipa îți aparține tot mai mult pe măsura trecerii timpului, muștiucul din steatită sau din os păstrează urma dinților, lemnul cupei se lustruiește aciuându-se în căușul palmei, iar spuma de mare își schimbă progresiv culoarea, de la alb la roz, apoi devine maronie ca tovalul. Am cunoscut oameni care, la insistențele medicului, s-au lăsat de fumat, dar nu s-au despărțit de pipele lor favorite, de parcă n-ar fi putut să renunțe la un organ asimilat de-a dreptul anatomic. Țin neapărat ca aceasta să nu lipsească din portretul executat de pictorul familiei, din fotografia-portret pe care și-o înrămează și o anină pe perete, deasupra mesei de scris.

Treci printr-un muzeu memorial și vezi acolo, printre alte obiecte din trusoul personal, pipa marelui scriitor, roasă între dinții lui, lustruită de palma în care o ținea până când simțea cum se încălzește prin lemnul ei. După moartea omului nu poți să-i arunci pipa așa cum nu poți să-i arunci ochelarii – poartă prea mult din ființa lui. Între ceea ce scrisese și pipă trebuie să existe o legătură. A ținut-o gânditor între dinți tocmai când vâna cuvântul. Un obiect respectat până și de familie. Un adaos al ființei pe care și l-a făcut singur, un stimulent al gândului. Dacă-i iei pipa aproape că ajungi să nu-l mai recunoști pe stradă sau pe coperțile din spate ale volumelor. Vorbim aici despre pipa lui Max Frisch, pipa lui Faulkner, și ale altora. Unde ajung până la urmă ele? Cineva, prin Sibiu, mi-a arătat odată o pipă uzată și mi-a spus: pipa lui Blaga! Pe lângă asta ce mai contează irecuperabila țigară a lui Malraux? Dar, atenție, pipa te poate face și ridicol: pipele snobilor, pipa lui Mătală, cu care patrula prin restaurantul scriitorilor din București. Iar scriitorii cu pipă au creat personaje cu pipă, pipa lui Maigret, cea a lui Sherlock Holmes. Îmi amintesc și de pipa lui conu' Alecu Paleologu, pe care o scotea rar din buzunar, o freca în podul palmei, îi punea cu vârfurile degetelor puțin tutun și o aprindea, după care asculta mai departe pe cel care vorbea, dar încet încet părea că-și recucerește singurătatea. O plăcere pe care și-o oferea singur și o savura. Se sustrăgea din preajma ta și se cufunda în sine. Pipa predispune la cugetare. Cunoștințele mele sunt limitate dar careva din eseiștii englezi trebuie să fi scris și despre pipă.

Mai sunt pipele care ți se fură, pipele pe care ți le cer prietenii când s-au îmbătat la tine. Pipele care s-au spart și nu te înduri să le-arunci. Pipa lui Hulot. Pipele de cocean ale bătrânilor. Pipa lui Popeye. Narghilele nu ne interesează. Modul turcesc de-a fuma așezat pe pernă și conectat la un fel de samovar sofisticat care bolborosește n-are nimic de-a face cu muștiucul de os ros între dinți de un marinar care încearcă să-și mai îndulcească orele de cart. Pipa este masculină, e un element care întregește imaginea de sine. Nu se potrivește orice pipă, ea trebuie aleasă cu grijă, în funcție de ținută, de ovalul feței, de barbă. Există pipe agresive și pipe timide. Între o pipă ieftină și o pipă scumpă, de marcă, este o diferență mult mai mare decât între o pereche de pantofi ieftini și una scumpă, manufacturată. Iar în vremea aceasta în care fumatul este ostracizat, plăcerea parcă devine și mai mare. Mai există instrumentele de curățat. O trusă intimă și masculină. Din câte pipe ai în casă știi de fiecare dată de care anume ai nevoie, și te învârți până când o găsești. N-am prea cunoscut doamne care să fumeze pipă nici măcar în intimitate (Poate cu excepția doamnei Olga Rubischon, profesoară de filosofie la Basel, care mi-a arătat mândră colecția ei de pipe mici și de tutunuri asortate, a fumat chiar în prezența mea, savurându-ne împreună cafelele). După care mi-a mărturisit că tatăl ei ar fi vrut foarte mult să aibă un băiat. Am vizitat, tot în Basel și la îndrumarea ei, și un magazin care vindea tutunuri alese. Erau acolo zeci de cutii și sute de pachete colorate, ca într-o bibliotecă a aromelor pentru cunoscători. Amestecurile scumpe erau numerotate, renunțând la nume pentru o cifră ca un cod. Mirosul era acela prin care erau identificate. Clienții cu raglane lungi, de toamnă, miroseau cu luare aminte o priză de tabac luată între degete. Clienții statornici ieșeau uneori până afară ca să-și facă o pipă și să tragă un fum sau două, ținând strada sub ochi și făcând abstracție de ea în același timp. Pentru o clipă nu mai conta pentru ei nici măcar dacă e zi sau noapte.

Iar dacă pipa s-a stins nu ai decât de scăpărat un chibrit și curgerea timpului se înoadă la loc într-un mod pe care ceilalți nu-l vor cunoaște niciodată.

Ovidiu Petca, *Dimensiunile morții-Mască*

Black Pantone 253 U

Science Fiction dar nu numai

Ing. Licu Stavri

■ Decanul de vârstă al autorilor francezi de science-fiction este, după ziarul *Liberation*, Jean-Pierre Andrevon, care a debutat în 1968 cu o povestire în revista *Fiction*. Astăzi, la 68 de ani, i s-a publicat în colecția "Rendez-vous ailleurs" romanul *Le Monde enfin*. Se înțelege din titlu că romanul propune o viziune escatologică amară, fiind alcătuit din douăsprezece părți - texte mai noi sau mai vechi pe tema sfârşitului lumii scrise de Andrevon şi înşirate pe firul roşu care străbate povestea, călătoria unui bătrân prin Franța post-cataclismică în căutarea urmelor de civilizație umană. În acest roman, J-P. Andrevon se concentrează asupra marilor teme (şi probleme) ale omenirii din viitorul apropiat: epuizarea resurselor, distrugerea echilibrului ecologic, suprapopularea, sfârşitul lumii.

■ Un Papă al S-F-ului francez este considerat criticul şi istoricul literar Jacques Sadoul, căruia i-a apărut volumul *C'est dans la poche! Memoires* (E în buzunar! Memorii). Titlul face aluzie la faptul că Sadoul a îngrijit seria de cărți de buzunar "J'ai lu/SF", care a apărut începând cu 1970. Amintirile redau cincizeci de ani de carieră densă, din 1956, când tânărul Sadoul sosea la gara Austerlitz din Paris, până în prezent, insistând însă pe segmentul 1968 - 1999, când criticul a funcționat ca director literar la "J'ai lu". Printre momentele de vârf ale carierei - altminteri nespectaculoase - Sadoul numără întâlnirile cu Barbara Cartland şi Stephen King şi participarea la Festivalul SF de la Rio de Janeiro din 1969.

■ Romancierul englez Julian Barnes a lansat la Londra ceea ce *International Herald Tribune* numeşte "o campanie de interes internațional". Francofil convins, Barnes vrea să persuadeze autoritățile locale să cumpere casa de la adresa 8 Royal College Street, din boemul cartier londonez Camden Town, care a adăpostit amorul dintre Verlaine şi Rimbaud în mai - iulie 1873. Barnes şi-ar dori ca această casă, amenințată cu demolarea, să devină o reşedință pentru tinerii scriitori. "Rimbaud, un provincial, nu a fost acceptat niciodată de către parizieni. E firesc să-i cinstească Londra memoria", susține el. În ziarul din Camden Town - *Camden New Journal* - Rimbaud şi Verlaine sunt prezentați drept "amanți înfocați, devotați plăcerilor cărnii, alcoolului şi auto-mutilării, a căror operă i-a influențat pe Picasso, Bob Dylan şi Jim Morrison." Rimbaud este considerat "cel dintâi poet punk".

■ Sidney Lumet, unul dintre realizatorii legendari ai Hollywood-ului - cunoscut pentru filme ca *Doisprezece oameni furioşi, Lanțul* etc. - revine pe ecrane, la 82 de ani, cu un film despre unul dintre cele mai lungi şi mediatizate procese din istoria mafiei americane, procesul clanului Luchesse, scrie hebdomadarul *Time*. Filmul este realizat în cheie comică, iar titlul - probabil inspirat de ritmul de melc al procedurii judiciare - este *Find Me Guilty* (Găsiți-mă vinovat). În rolul principal, Van Diesel.

■ Stanislav Lem, cel mai cunoscut autor polonez de Science Fiction şi unul dintre cei mai însemnați din istoria genului, a încetat din viață la Cracovia, în vârstă de 84 de ani. Cu un an înainte fusese nominalizat pentru premiul Man Booker International (câştigat de Ismail Kadare). Autor al unor romane în care extrapolările ştiințifice şi tehnice sunt măiestrit combinate cu meditația serioasă despre timp, viitor şi moarte, Lem a luat adeseori o poziție critică față de SF-ul practicat de contemporanii săi, atât față de triumfalismul romanelor utopice sovietice de tip *Nebuloasa din Andromeda* (Efremov), cât şi față de SF-ul "soap-opera" produs de anglo-americani (ceea ce, în 1976, i-a adus excluderea din exclusivistul club al membrilor de onoare ai asociației Science Fiction Writers of America). Cele mai populare romane ale lui Lem sunt *Norii lui Magellan* şi *Solaris* - ultimul a servit drept punct de pornire filmului eponim al lui Tarkovski, pe care însă Lem nu l-a agreat, pe motiv că absolutizează disperarea metafizică a rasei umane.

■ Cum arăta, de fapt, Shakespeare? Imaginea pe care ne-o facem despre dramaturgul elizabetan se bazează pe un număr restrâns de portrete, a căror autenticitate a fost întotdeauna pusă la îndoială. Recent, aflăm din *Le Monde*, la National Portrait Gallery din Londra a fost deschisă - cu prilejul împlinirii a o sută cincizeci de ani de la înființarea muzeului - expoziția "Searching Shakespeare" (În căutarea lui Shakespeare), care prezintă şase dintre portretele cunoscute ale Marelui Bard. În afara portretelor, printre exponate se numără câteva gravuri şi o mulțime de obiecte autentice din perioada 1564 - 1616, când a trăit dramaturgul: încălțăminte, haine, hărți, costume de scenă, potrete ale contemporanilor, scrisori. Cele şase portrete au fost supuse unei analize atente - inclusiv cu raze X - de către experți. Rând pe rând, toate, în afară de unul, au fost descalificate în ceea ce priveşte corespondența dintre ele şi adevăratul chip al lui Shakespeare. Portretul "Soest", pictat la cincizeci de ani după moartea Bardului, îl idealizează. Portretul "Janssen" a fost realizat în timpul vieții dramaturgului, dar un restaurator a dovedit încă din 1988 că artistul i-a accentuat calvicia, pentru a

întări impresia de geniu. Portretul "Grafton" înfățişează un tânăr cu fața prea angelică, purtând o jachetă de catifea roşie rezervată, la acea vreme, în exclusivitate nobililor. Portretul "Sanders" datează din 1603, dar arată o față mult prea tânără pentru un om de 39 de ani. Marele perdant este "The Flower Portrait", fără îndoială cel mai celebru şi cel mai des reprodus, care, însă, după analizele cele mai recente, ar fi fost pictat între 1820 - 1840 de către un artist necunoscut. Cel care câştigă este "The Chandos Portrait", atribuit pictorului John Taylor şi executat între 1600 - 1610, când dramaturgul avea circa patruzeci de ani. Tabloul degajă o impresie de forță şi este mult mai puțin flatant față de Shakespeare decât altele. El a fost, de altfel, lăsat moştenire de către pictor lui William Davenant, finul lui Shakespeare, numărându-se şi printre primele donații făcute National Portrait Gallery, imediat după inaugurare. Criticii de artă s-au codit să accepte portretul "Chandos" drept cel mai fidel, pe motiv că înfățişează un chip ce nu corespunde fizionomiei clasice engleze.

■ Un succes de librărie în Italia este cartea lui Umberto Eco *A passo di gambero*, cu subtitlul "Războaie calde şi populism mediatic"(Bompiani), ne informează *La Repubblica*. Volumul reuneşte articolele, analizele şi eseurile consacrate de Eco între anii 2000 - 2005 actualității cultural-politice din Italia şi Comunitatea Europeană, ideea centrală fiind că Războiului Rece i-au urmat o serie de războaie calde. Lumea se înfierbântă pe teme cum sunt ciocnirea civilizațiilor, antisemitism, creaționism vs. evoluționism. În Italia, Ecco intrevede pericolul recrudescenței fascismului, dar şi pe acela al enclavizării (prin federalismul improvizat al Ligii Nordului), care ar duce țara înapoi la situația de dinaintea lui Garibaldi. Cea mai mare primejdie, după Eco, este instaurarea de către Berlusconi a unei forme de guvernare bazate pe populism, dar urmărind, în ultimă instanță, interese personale. Numeroşi alți scriitori italieni - Tabucchi, Fo, Camilleri - şi-au exprimat public opoziția față de Berlusconi, se arată în articol.

■

28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

ex-abrupto

Celălalt pește

Radu Țuculescu

Nedumeritor titlu al unui volum de poezie semnat de Ioan Moldovan (la Paralela 45) şi care te incită să-l citeşti. Peştele este, desigur, simbolul elementului Apă. Este, deopotrivă, Mîntuitor şi instrument al Revelației. E o aluzie la botez. Dacă Hristos e pescar, atunci creştinii sînt peşti. Peştele e şi un simbol al vieții şi fecundității. Iar pentru egipteni era, în general, o făptură ambiguă... În astrologie, Peştii sînt al doisprezecelea şi ultimul semn al Zodiacului. Ei simbolizează psihismul, lumea lăuntrică, întunecată, prin care omul comunică fie cu Dumnezeu fie cu diavolul. Ei, bine, acuma începem a ne apropia de poezie şi de poet. Şi el comunică fie cu unul , fie cu...celălalt. Ioan Moldovan s-a născut în ultima zi a Peştilor.

Ioan Moldovan este un individ înfiorător de răbduriu, de blînd şi de înțelegător, capabil a asculta lamentațiile celuilalt cu multă condescendență. Dă impresia de bonom, de hîtru. Dar ironia i se ascunde dincolo de zîmbetul constant al ochilor. E abia perceptibilă, pentru că nu doreşte să jignească pe nimeni. Ştie să asculte. Să accepte. Să suporte... Asta, pînă cînd nu-l calcă celălalt pe bătătură. Rar mi-a fost dat să cunosc un om mai lipsit de ranchiună, de invidii, de frustrări... Are un cult pentru prietenie, chiar dacă tot mai rar i se dă ocazia să o cultive. Nu se manifestă gălăgios şi spectaculos. Discreția la el ascunde o vie nelinişte, o lăuntrică foame de a cunoaşte mereu, de a afla, de a se întreba, de-a răscoli mainimicul vieții noastre cea de toate zilele.

Ioan Moldovan scrie şi acum (la al nouălea volum!) o poezie extraordinar de proaspătă, de vie, de... tînără! Dar asta nu înseamnă deloc teribilism ori superficialitate (cum cîrîie unii împotriva tinerilor...) Dimpotrivă. Dacă cineva ar citi volumul fără a ştii cine-i autorul, ar băga mîna în foc că trebuie să fie vorba despre un tînăr şi deosebit de talentat poet, extrem de personal şi de... actual, cu o scriitură la zi, la modă, cum s-ar spune. Scrisul său nu dă nici un semn de oboseală (chiar dacă Ioan a scris , mai demult, un... *tratat de oboseală*...), te ține, constant, „în priză". Fiecare pagină citită îți stîrneşte curiozitatea, îți alimentează interesul pentru a continua. Poeziile sale sînt o invitație ludică la a gîndi, a contempla, a visa, a urî ori a iubi, a încerca să descoperi mainimicul în care ne bălăcim şi de care sîntem imbecil de mîndri.

Poetul e sătul de eternitate şi melacolie, simțind cum începe să miroase ca altcineva, poate ca celălalt peşte, ăla zodiacal care face lungi liste de obligațiuni, rostind însă cu mare sfială pronumele eu. Liste cu mainimicul care fumegă şi el ca viață. Se enervează rar, de exemplu sîmbăta la unu fix (uneori...), după ce a vizitat o expoziție tristă cu o lucrare de doctorat despre lehamite. Se crede un bucătar amărît care prepară tăieței cu brînză şi scrisul cu gel. Deoarece poeții produc mereu irealitate, privind în gol spre industriile îngurgitării... Poetul descoperă cum întrerupătoarele îşi clatină clitorisele tumefiate şi rîd de el pe îndelete taman cînd venise vremea moțăielii peste detalii picante... Uneori copilele (Lolitele?...) îi spun neneaion iar el n-are nici o vină, zău, nici una... Asta deoarece ştie că orice cuvînt e răzbunarea cuiva! Chiar şi hieroglifele mainimicului...

Citiți poemul *Acum patru ani* şi învățați, stimați cetățeni, ce înseamnă poezie, ce înseamnă proză, cum te poți înfiora citind un text doar de-o pagină care face cît o sută! Entuziasmul meu nu se opreşte aici. Sub un alt poem am notat dintr-o suflare: Doamne, ce frumos scrie băiatul ăsta! Cam banal şi patetic, veți spune. Aşa o fi. Sau, ca să vă placă mai mult, aşa oi fi. Vi-l citez în întregime, întru edificare: "Îmi mîngîi urechile clăpăuge şi/ o clipă am impresia că am luat între mîini capul tatălui meu/ acum mort şi mort de multă vreme/ şi-n timp ce el surîde îngăduitor eu nu ştiu cum să ies/ din această înduioşare plină de cruzime".

translații

Ne înverzim și nimeni nu poate scăpa de dependența de clorofilă

Alexandru Jurcan

Cum poate un om normal să ajungă dependent de stupefiante? Personajul nostru s-a născut în 1914 într-o casă de cărămidă cu două etaje, într-un oraş din Midwest. De mic îl rodea frica de coşmaruri, de întuneric. Spaima de grup, de serviciul militar. Devine detectiv privat, apoi barman. După luni de injecții, el va fi dependent de drog, "fiindcă nu ai motivații puternice în nici o altă direcție". Ce a învățat între timp? Ecuația mărfii. "Marfa nu e un mijloc de a spori bucuria de a trăi, ca alcoolul sau iarba. Marfa nu e o plăcere. E un mod de viață". În unele vise tinerii se îmbolnăveau de turbare. În altele erau dependenți de clorofilă. "O doză şi eşti agățat pe viață. Ne transformăm în plante".

Vorbim aici despre romanul *Junky* de William S. Burroughs, tradus de Sorin Gherguț, la Polirom, 2005. Tot la Polirom a apărut în 2003 *Pederast* de acelaşi. William Burroughs, în traducerea lui Dan Croitoru, un roman despre o pasiune homosexuală desfăşurată în Mexico City. Să revenim însă la *Junky* şi să subliniem calitatea de excepție a traducerii lui Sorin Gherguț, atent la termeni de mahala, la limbajul de specialitate, la argou. O traducere care îi dă dreptate lui G. Steiner ("A înțelege înseamnă a traduce"), care trece cu succes peste obstacolul intraductibilității, cum afirmă Paul Ricoeur (*Despre traducere*, Polirom, 2005) Sorin Gherguț utilizează: "fiole, bold, folie protectoare, siretă, etc", dar şi "borfaş, cacealmist, gagiu, homalău, etc." Traducătorul respectă vorbirea familiară prin "po' să mai fac rost, treiş' cinci, frate-miu, etc".

Iată barul unde se întâlnesc traficanții. Se caută mereu "tipul cu schema", mai precis cineva care să pună la cale combinații. Uşi strâmte, metalice, tipi dubioşi care vor să "mărite" morfină. Morfina se simte întâi "în partea din spate a picioarelor, apoi în ceafă, o undă de relaxare care te cuprinde treptat, destinzându-ți muşchii din ligamente, în aşa fel încât ți se pare că pluteşti fără contur, ca atunci când eşti întins într-o apă sărată şi caldă". Cum e - însă - cu sireta? Ce înseamnă? E ca un tub de pastă de dinți cu un ac de seringă la capăt. "împingi un bold prin acul de seringă, boldul găureşte folia protectoare şi sireta e pregătită pentru injecție".

William Burroughs s-a născut în 1914. Este arestat de mai multe ori pentru posesie de droguri, astfel încât nu putem neglija tenta autobiografică. Tinerii derbedei din Brooklyn caută câte-o goangă (în argoul american înseamnă chiştocul de la o țigară de marijuana). Se spune că de la iarbă "o iei razna". Există într-adevăr o "formă de nebunie provocată de folosirea ierbii în exces". Iarba perturbă simțul timpului, al raporturilor în spațiu. Dependentul priveşte deodată în oglindă şi nu se mai recunoaşte. Viața se focalizează pe marfă. "Dacă vrei să faci trafic, primul pas e să găseşti un furnizor angrosist". Cum se procedează la barul lui Tony? "Tony îmi spune câte capsule vrea, iar eu mă duceam în cabina telefonică sau la toaletă şi îi împachetam capsulele în staniol". Dintre clienți, unii deveneau "ciripitori", dând informații poliției". Agenții de la Narcotice lucrează în mare parte cu ajutorul informatorilor. "Agentul scoate nişte capsule şi le pune pe masă. Asta e ca şi cum ai turna un pahar cu apă rece în fața unui om care moare de sete".

Spaime, poliție, anchete, clienți, baruri dubioase, cartiere, dube, celulă... "Un junky funcționează după timpul mărfii. Când e privat de marfă, ceasul i se blochează şi se opreşte. Tot ce poate face e să stea şi să aştepte să înceapă timpul fără marfă". De la cura de dezintoxicare, la bar. "Când un junky care s-a lăsat de marfă se îmbată până la un anumit punct, gândurile îi fug tot la marfă".

Un roman cutremurător, fascinant, despre alienarea modernă într-un stil alert, cuceritor, convingător.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

zapp-media

Meciul politic

Adrian Ţion

De aur sau nu, blitul isterizează. Creşte adrenalina, accelerează bătăile inimii. Psihopaţii se lasă posedaţi de staze spectaculoase. Ştiindu-se fotografiat şi filmat la finalul partidei Steaua-Rapid, panglicarul Gigi leşină teatral de fericire. Preinfarct sau delirium tremens? Meciul fără goluri în teren aduce un gol imens în tribune. Toată lumea se îngrijorează din această cauză. Băsescu refuză invitaţia finanţatorului stelist, cu toate că în Giuleşti fusese toată gaşca-n păr. Între timp au avut loc doar câteva mutaţii: un pion, o afirmaţie, o suspiciune. Tactica de pe terenul de joc e nimic în comparaţie cu tactica din terenul politic.

Preşedintele (nu de bloc, ci de ţară), uzând de năstruşnicele-i idei, alege Golden Blitz ca loc al iertării. Nu de propriile-i păcate. Ştim doar că năbădăiosul Gigi tocmai îi insultase în ajun premierul, numindu-l, în păsărească lui rupestră, "veri import papagal". Trebuia să se supere mediatic! Refuzul îndelung comentat în presă e cel puţin bizar. El scoate în evidenţă driblingul politic, strategiile de tatonare ale adversarilor. Supărarea prefăcută pe Becali iese în evidenţă înainte de "pacea de la Golden Blitz". Preşedintele a mărturisit sincer, cu câteva zile înainte de meci, în faţa instanţei mediatice reprezentate de Tucă la Antena 1, că regretă numirea lui Popescu Tăriceanu în post. Bietul premier, transformat în sac de box după câte a încasat în ultimul timp, a refuzat să ia loc în tribuna oficială. Firesc.

Repartiţia printre suporteri arată unde le este locul aleşilor: aproape de masele care încep să-i huiduiască pe sereiştii aflaţi sub acoperire. Tăriceanu şi Copos s-au aşezat la tribuna... electorală. Mircea Lucescu a preferat să se ascundă prin mulţime, iar Băsescu, rămas acelaşi (ca eul liric eminescian) a ales Golden Blitz, din cine ştie ce nostalgii elenistice, zise secrete dar cunoscute de toată lumea.

După cum s-a văzut şi din elicopter, problema mediatizaţilor neamului a fost unde să-şi aşeze fundul, vreau să zic în vecinătatea cui. La stânga sau la dreapta... finanţatorului rămas cam cu buza umflată; că despre stânga sau dreapta lor politică râd şi ciorile. Dar până la urmă Gigi Becali Hopa Mitică Dă Un Pumn şi Se Ridică s-a scos. A stat la dreapta preşedintelui! Cine-i ca el? Constatând cu această ocazie ce om bun e. Şi a tot constatat până pe la 4 dimineaţa. În acest timp paharul preşedintelui a fost umplut de mai multe ori. Vorba unuia: "indignarea prezidenţială e solubilă în spriţ". Apoi, beat de fericire, s-a urcat în maşina personală, conducând-o personal spre soţia personală. Din atâţia poliţişti de serviciu în noaptea cu pricina, nici unul nu l-a aşteptat la intrarea în locuinţa personalizată să sufle în băşică. Se pare că până şi poliţiştii se feresc de sonorităţi urât mirositoare. Va fi sancţionat sectoristul care l-a lăsat să urce la volan cu toate că ştia că se află sub influenţa băuturilor alcoolice?

După meci, fotbalişti se retrag la vestiar. Eu vă propun să contragem conţinutul acestor rânduri în eternul bestiar moralizator susţinut de maxime şi proverbe precum *Quod licet Iovi, non licet bovi! Cine se amestecă în tărâţe îl mănâncă porcii. Nu locu', ci dobitocu'*. Vă rog să le puneţi pe fiecare unde trebuie, adică în meciul politic lipsit de fair-play. ■

reactiv

Colocviu cu prozatori şi... brebanism

Continuă să apară la Sibiu, într-o formă grafică de excepţie, lunarul de cultură ***Transilvania***. Aşa cum ne relevă ultimele numere, ***Transilvania*** pare a valorifica îndeosebi cercetarea istorică şi filologică, critica literară practicate sub egida Universităţii sibiene. Un interes special îl comportă moştenirea interculturală a burgului Hermannstadt, aspecte ale culturii scrise în latină şi germană, studii de arhitectură şi arte plastice etc. (Poate fi şi acesta un punct important în alegerea Sibiului drept capitală culturală a Europei în anul 2007.)

Din numărul 2/ 2006 al ***Transilvaniei*** reţin atenţia „stenogramele" Colocviilor de proză ale Revistei, desfăşurate între 18-19 noiembrie 2005, cu o participare încurajatoare şi unde au fost atinse temele & tonurile recurente în discuţiile despre „starea prozei" (vezi şi dosarul despre romanul românesc din ***Vatra***) ultimilor ani. Autori şi comentatori din generaţii diferite şi-au exersat elocinţa doct şi riguros (sau ironic şi spumos), urmărind nu atît declanşarea unor polemici sterile, cît constatarea că, sub - în special - masca de oxigen poliromistă, proza autohtonă (re)începe să dea semne vitale: „se scrie mult în proză, la ora actuală, se citeşte, datorită unor circuite editoriale, care nu sînt localizate doar la editura Polirom sau doar la Iaşi... Această proză a început să fie din ce în ce mai popularizată, în fine, cumpărată, intrată în circuitul criticii într-un mod destul de pregnant", avertizează criticul ieşean Doris Mironescu, prezent la manifestare, alături de importantul prozator 60-ist D.R. Popescu, de Ioan Groşan, de Angelo Mitchievici şi Andrei Ungureanu (ultimii doi, reprezentanţi ai celei mai noi promoţii în proza românească). În felul său inimitabil, hîtrul Groşan ne încîntă cu un savuros *brebanism*: „Eram cu dl. *academician* Nicolae Breban, cu C.M. Spiridon şi cu Al. Condeescu în China, şi ne prezenta, normal, criticul Al. C., directorul Muzeului de Literatură. Nici pentru el, nici pentru mine nu era importantă această particulă *acad.*, şi-l prezenta pe Nicolae Breban, unul din cei mai importanţi scriitori români, tradus la Flammarion [...] Bun. Chinezii s-au uitat la el, ei şi?... Şi aveam 15 feluri de mîncare. După a treia seară, dl. Breban spune: Condeescu, spune şi că sunt academician. Şi Condeescu spune: şi academicianul Nicolae Breban. În momentul ăla s-a făcut linişte în delegaţia oficială, toată lumea s-a uitat la el cu nişte ochi... extraordinari... Din seara aceea am primit 25 de feluri de mîncare, în tot turneul; pentru că şi la ei sunt, tot ca la noi, 100 de academicieni, dar sunt la un miliard [...] Deci este foarte important să fii academician." La capătul anecdotei lui Groşan, ne întrebăm ce s-ar fi întîmplat dacă din delegaţia română ar fi făcut parte şi dl. Eugen Simion - nici nu îndrăznim a gîndi...

Am mai citit, în ***Transilvania***, exigentele comentarii semnate de Dragoş Varga-Santai şi Radu Vancu, la apariţia *Istoriei...* lui Alex. Ştefănescu, rubrica de „recuperări provizorii" a lui Bogdan Creţu, eseul lui Doris Mironescu, *În marginea absurdului: M. Blecher şi Bruno Schulz*, articolul programatic al lui Claudiu Komartin, *Pentru noutatea literaturii*, poeme de Ştefan Manasia, Bogdan Arizancu, Radu Vancu şi Mihai Curtean.

O revistă care ia aLtitudine

Am aşteptat, să recunoaştem, cu entuziasm şi curiozitate, lansarea noii reviste conduse de Ion Bogdan Lefter, ***aLtitudini*** (nr. 1 martie 2006): titlu sprinten, memorabil, reuşit. În editorialul pe care îl semnează *La început de drum*, I.B.L. marchează: „e o revistă de cultură liberală (formulă inclusă în caseta redacţională), cu program democratic, european, <occidentalizant> [...]. Concret vorbind, grafic şi tipografic, propunem o imagine inedită în presa culturală românească: mai multe fascicule, în mare parte color, şi un design construit pe asimetrii şi flexibilităţi. Încercăm să punem în acord dinamica de conţinut pe care ne-o dorim cu un ritm alert al punerii în pagină." Revista e structurată astfel încît să se poată transforma - dacă piaţa o va cere - în bilunar sau săptămînal. Dacă paginarea prietenoasă cu cititorul constituie un atú, paginile de actualitate politică & culturală, „dosarul european" nu curg deloc „dinamic", sînt plicticoase, redactate (adesea) în noul vocabular de lemn al epocii (cu toate că în conformitate cu orientarea liberală). Mizînd declarat pe profesionalism, pe seriozitate, pe o - mult prea scoasă în relief - competenţă, ***aLtitudini*** riscă să piardă din capitalul de simpatie cu care a fost primită. Altminteri, sînt suficiente texte care ne-au plăcut în acest număr princeps: interviul luat de dl. George Arion lui Victor Rebengiuc, practic o discuţie savuroasă între doi seniori ai vieţii publice româneşti, cronica semnată de Mihai Dragolea la apariţia cărţii lui Livius Ciocârlie, *Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei*, articolul Alinei Purcaru despre *Vladimir Nabokov. Vrăjitorul şi ucenicii*, portretul cald redactat de Nichita Danilov sub titlul *Un poet al gesturilor: Constantin Acosmei*, textul de atitudine civică, semnat pe ultima pagină de Gabriel Andreescu, despre *Dimensiunea culturală a cazului Bivolaru*, o punere sub lupă a *Dificultăţii intelectualilor de a fi simpatetici cu victima*. Concluzia amară a eseistului impune meditaţia: „Rămîne o ruşine fără seamăn ca astăzi societatea românească să fi devenit solidară cu torţionarii care-i zdrobeau trupul [lui Gregorian Bivolaru, n.n., B.P.] înainte de 1989. În loc să-i caute pe călăii lui şi ai colegilor lui, foşti procurori şi securişti ascunşi în instituţiile care prigonesc astăzi MISA, pentru a-i deconspira, cititorii şi telespectatorii aplaudă scenariul călăilor, repetat cu insistenţă aproape 15 ani". ***(Benny Profane)*** ■

30

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Oedip (mai puțin) rege

Adrian Țion

Transferul tragediei lui Sofocle din Antichitate până în zilele noastre a îmbrăcat forma personalizată a intermediarilor care au valorizat, s-au apropiat şi au răsucit pe toate fețele mitul lui Oedip. Forma dată de ultimul interpret al textului clasic, după 2500 de ani, poate părea la prima vedere scandaloasă. Mihai Măniuțiu, un vârf de lance recunoscut al avangardei noastre teatrale, ne propune, după cum îi e obiceiul, într-un limbaj total dezinhibat, un Oedip dezbărat de orice convenții rigide, anacronice, pudibonde. Mai mult chiar: un Oedip dezbrăcat la propriu pe scenă. Dezbrăcarea se produce la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, unde este director Tompa Gabor. Asta spune multe în direcția susținerii proiectelor novatoare.

Oidipusz kiraly, bazat pe un text adaptat de Visky Andras după traduceri din Babits Mihaly, Csengeri Janos şi Csiky Gergely, este un spectacol focalizat pe ritul purificării. Mai exact, pe ritul provocării adevăratei purificări. Întrebarea majoră a mesajului scenic înaintează hotărât spre devoalarea tezei dacă primenirea mai e posibilă în atari conjuncturi. Fără nici un indiciu vestimentar de însemne regeşti, Oedip/ Biro Jozsef, uşor cocârjat, simte pe umerii săi apăsarea implacabilă a destinului. Actorul are mereu pe față expresia unui ins împovărat de trecut, amenințat de forța oarbă a destinului nedrept. El nu are nimic din ținuta şi strălucirea unui rege din montările clasice. Regizorul subliniază ferm: omul e gol, neputincios şi chiar umil în fața zeilor, în fața unui fatum dinainte stabilit cu care nu poate lupta orice ar face. Toate reprezentările alegorice ale stării în care se află personajul se revarsă explicativ sau oracular spre conturarea profilului său psihic, a drumului său spre cunoaşterea adevărului despre el însuşi. De aceea, Iocasta/ Kezdi Imola apare uşor umbrită, retrasă în tenebrele propriei angoase existențiale, actrița punând în evidență trauma dorinței de adâncire în uitare. Ea este victima întâmplătoare a destinului care, prin personalizarea Sfinxului/ Skovran Tunde, îi violează intimitatea (vezi scena violului de tip lesbian) în urma căreia Iocasta îşi caută ispăşirea în uitare provocată.

Repetatele dezbrăcări ale bărbaților tebani (înlocuitori ai corului) au în vedere această insistență ostentaivă de a ieşi de sub incidența blestemului zeilor, purificarea propriu-zisă fiind amânată sine die. Măniuțiu supralicitează în direcția izbăvirii din criză prin simbolul vindicativ al seringilor aruncate după întrebuințare în alveola cilindrică şi transparentă care îl adăposteşte pe Sfinx, de fapt o "sfinxă" cu mers hidos, tentacular, atunci când iese din ascunzătoare pentru a-şi implementa diabolicele-i profeții şi pentru a-şi înhăța prada ca un păianjen uriaş.

Patul şi noptiera metalice, albe, de spital, induc pe scenă o atmosferă de carantină, sărind dezinvolt peste determinări temporale. Lichidul administrat din seringi pare a fi când unul aplicat pentru recuperarea sanității pierdute, când un mijloc amăgitor al eludării memoriei prin efecte halucinogene.

Pantomima rezonează complementar în ansamblul construcției scenice, introducând elemente de comic buf şi de sugestii colaterale care ating pe alocuri simboluri din panoplia psihanalizei. Doar în corul tebanilor îți aminteşti la un moment dat că Freud şi-a extras de aici explicitarea teoriilor sale. Discursul nu supralicitează în această direcție. Măniuțiu păstrează din vechile obsesii de decor fulminant frunzişul ca element contrapuntic insinuant al fiorului vieții placide, al naturii martore, încremenite în splendoarea simplelor ritualuri. Decorul realizat de Cristian Rusu răspunde cerinței. Aceste ramuri bogate în frunze învelesc protector cele două laterale ale scenei, inclusiv spațiul de deasupra, revărsându-şi harul purificator peste destinele eroilor prinşi în capcana propriului lor destin absurd.

Oricât de şocant pentru neinițiați, **Oidipusz kiraly** de la Teatrul Maghiar din Cluj ne obligă să privim tragedia eroului antic, nici mai mult nici mai puțin decât ca pe o cutremurătoare dramă a omului din toate timpurile, captiv în ghiarele hrăpărețe ale destinului. Un om simplu în univers absurd, subliniază Măniuțiu. Un arhetip al omului îngenunchiat de soartă. Mai puțin un rege.

Atrizii. Actorii. Atrizii. Actorii

Florian-Rareş Tileagă

De când îi ştim, ne-am obişnuit să-i găsim la studioul „Radu Stanca" şi la Teatrul Național din Cluj, prin tot soiul de spectacole cu lipici la public, de la *Alcesta, Mansardă la Paris cu vedere spre moarte,* la *Frumoasa din pădurea adormită* şi *Fuck you Eu.Ro.Pa.* Sau treci drumul, unde sigur îi găseşti în „ArtClub", celebrul țarc al artiştilor cu chef de vorbă (un fel de „Capşa reloaded", din *Momente şi schițe*, ştiți voi), de fapt cea mai şoadă parohie din tot Cluju'. Iar dacă tot vrei să-i vezi altfel decât pe scenă, ajunge să dai o tură prin teatre, ca să-i vezi risipiți prin săli sau, de ce nu, în sălile Facultății de Teatru şi Televiziune, unde au ei cursuri. De teatru. Pentru că sunt (încă) studenții anului IV de Actorie.

Unul din spectacolele lor de absolvire, recent preluate de către TNC, este *Atrizii*[1]. *Atrizii*, în traducere „povestea tragică a urmaşilor lui Atreus, cuprinsă într-un colaj de situații preluate din textele lui Eschil, Euripide, Seneca, Homer şi din imnuri orfice". Scenariul şi regia, lucrate de Miriam Cuibus – „tutorele" acestor nouă studenți-actori – împreună cu Filip Odangiu, încearcă să păstreze ceva din izul de exotism, pe care-l emană vechile texte. De fapt, încearcă şi reuşesc, câtă vreme cele două ore de spectacol devin un timp special, cu tot tacâmul de orori, threnos-uri, recunoaşteri şi ne-recunoaşteri absolute... Iar dacar fi să vezi de ce se petrec atâtea grozăvii, de la un cap la altul al tragediei, n-ai decât să fii atent la toate replicile, rostite sau şoptite de aceşti actori, pe scena Naționalului. Nici n-ai cum să nu-i auzi, pentru că spectacolul are loc cu publicul pe scenă (poziția e frontală în relație cu spațiul de joc), fiind astfel foarte aproape de cadrul tragediei. Cât despre decor, deh! Cam lipseşte el, spațiul fiind uneori colorat ba de câte o mantie căzută, ba de recuzita minimală, plimbată de actori de colo până colo, prin tot acest cadru întunecat. E excelent aşa, fiindcă totul are loc în semi-beznă, acolo unde fatalitatea şi imprecațiile capătă conturul potrivit: lugubru.

Atrizii e un spectacol în care totul merge pe dos. Adică înapoi, din moment ce acțiunea prezentă – suntem la şase zile de la uciderea cuplului regal Klytemnestra-Egist, zi în care Orestes şi Elektra îl aşteaptă pe Menelaos, doar-doar îi va salva de la osânda Erinyilor – e de trei ori întreruptă de flashback-urile lui Orestes, în momentele lui de delir, când revede cele mai *hot-weird* scene al crimelor, din care nu lipsesc fantome şi viziuni groteşti. Scena devine un meci între real şi ireal, între concret şi halucinatoriu, cu toate că tranzițiile de la un plan la altul rămân destul de insesizabile. Ceea ce nu face decât să înece, în confuzie, multe din virtuțile diegezei şi să nu mai dea seamă asupra a ceea ce e real sau nu. Păcat. Dincolo de asta, coloana sonoră şi eclerajul ajută la conturarea unui profil tragic, vecin cu parodia. Şi cu *horror*-ul...

Ieşind de la *Atrizii,* rămâi convins că ai văzut, în sfârşit, un spectacol actoricesc. Baiul ar fi că e unul din multele spectacole în care nu toți actorii au parte de un rol suficient de ofertant pentru capacitatea lor interpretativă. Uneori îți vine să zici că e un spectacol gen *work in pairs*, unde mai mulți actori aleg, în grupe parcă, acelaşi tip de interpretare a unor partituri net diferite una de alta.

Una din grupe ar putea fi compusă din Anca Doczi, Patricia Boaru, Marian Parfeni şi Radu Văduva. Doczi (Elektra) e cea care impune, de la început, senzația de sfârşeală monotonă, prin pozele corporale, masca facială şi emisia specială a vocii – o voce amplă, apăsată, fără modificări de înălțime –, dar nimeni din cei pomeniți nu mai modifică registrul. Tonul rămâne decisiv, ca într-un epilog grav, dar publicul se obişnuieşte şi insolitarea îşi pierde savoarea. Avem şi excepții: peste replicile Helenei (Boaru) adie un hieratism care, împletit cu gălăgia Erinyilor şi a coloanei sonore, te surprinde. Şi e ceva în comportamentul scenic al acestei actrițe, dincolo de sculpturalitatea gravă (de care abuzează), care se cere exhibat. O energie ce nu se potriveşte cu rostirea în picioare (*a la* serbarea şcolară) a unui text hiper-vetust, cum e acela din *Atrizii*. De reținut scena jocului cu lanterna, când Orestes decupează din beznă chipul expresiv al Helenei.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Lui M. Parfeni – care excelează în rolul infantil al Erinyiei, prin tot soiul de efecte vocale interjecțial-onomatopeice, care desenează un spațiu mai degrabă grotesc, decât tragic, prin mimică variată şi plină de un umor straniu (cum straniu e întreg corul Erinyilor) – i-am sugera să fie o idee mai precaut când vrea să joace *pathos*-ul. În Menelaos, Parfeni e stângace când plânge, urlă, scandează, pe voce de piept, pentru că experiențele mai vechi (din *Vițelul de aur, Metamorfozele lui Proteu, Mumia din Levant*) i-au format un fel de reflex de parodiere teatralizantă, inoportun acestui rol care se vrea grav şi linear. Un reflex care se simte. Şi care supără.

Radu Văduva păstrează şi el monotonia, tonul final, dar o îndulceşte cu câteva accente familiare, dovadă că nici *Atrizii* nu a reuşit să dea un răspuns întrebării „cum să joci tragedie, fără să fii familiar când nu-ți reuşeşte *pathos*-ul?" În ciuda fizicului impunător, viril, Văduva posedă o expresivitate şi un timbru vocal potrivit unor ipostaze mai degrabă candide, dar şi intens dinamice, ca în *Vițelul de aur*. Acolo să-l vedeți!

Mai e o grupă, desprinsă de ansamblu prin vivacitatea jocului şi, mai ales, prin diversitate. Mă gândesc la Andrei Zagorodnîi (Orestes), care detonează din start albia tensională a *Atrizilor*. N-are cum să nu-ți rețină atenția: e un actor ce-şi amână replicile, ca să-şi umple spațiul mut cu gestică. Paroxismul neaşteptat, cu care actorul îmbracă primele minute ale spectacolului, prin smuciri bruşte, gesturi contorsionate, împinse în delir, dau laolaltă o senzație autentică de coşmar la turație maximă.

Pe Cătălina Pop nu o intimidează amploarea celor două partituri ale sale (Kasandra şi O Erinyie), la fel cum nu ezită să treacă de la elemente de virtuozitate vocală (în Kasandra), la cele de dinamică gestuală şi kinestezică (în Erinyie). Amintim secvența monologului Kasandrei, un moment plin de calitate actoricească, dată mai ales de efectul alternării tipurilor de emisie vocală.

Deoarece publicul e atent la ceea ce e dinamic, nu trebuie omisă nici Romina Merei, care acoperă nu mai puțin de patru roluri. Lejer, ea reuşeşte să treacă de la pițigăiala stridentă a Erinyiei, prin voce şi mişcare, la slow-*motion*-ul cu care o joacă pe Iphigenia. Şi n-ar fi prima oară când actriței i se exploatează înfățişarea, îmbibată de o expresivitate de catifea, cu riscul de a-i forma unele ticuri actoriceşti de durată...

Ultima grupă e a lui Cristi Grosu (Egist) şi a Cristinei Ragos (Klytemnestra), pentru că, în acest spectacol, ei sunt actorii ce te conving, de sus până jos, că actoria înseamnă dinamică şi precizie a expresiilor. Sunt grupa măştilor, a salturilor de la o încremenire la alta, toate trecute sub umbrela stranietății. Împreună, fac un cuplu gălăgios, plin de nervul temerii că ceva rău îi aşteaptă după colț. Cu toate urletele şi pozele sale isterice, Ragos nu poate să nu ne amintească de Maia Morgenstern, aşa cum o ştim în *Orestia* lui Purcărete. E imprevizibilă când îşi termină replica cu câte o mască facială de râs forțat sau când parodiază *pathos*-ul. Nici Grosu nu ocoleşte grotescul cel mai feroce, când joacă un Egist stresat nevoie mare şi clovnesc până dincolo. Sunt şi totuşi, în spectacol se întâmplă ca, de la atâta stridență (întărită şi de machiaj), unele momente, mult prea pestrițe, să nu mai poată fi controlate.

Cum spuneam, spectacolul păcătuieşte prin sculpturalitate excesivă, în mişcarea scenică, devenind un fel de spectacol „fotografic". O altă bilă neagră ar fi desuetudinea limbajului şi, de aici, inaccesibilitatea poveştii. Oricum, pentru ce fac în *Atrizii,* toți cei nouă actori sunt *beyond any recognition*! Deci, ce mai, haideți să pornim de la gândul că *Atrizii* e la fel de mult un act teatral, pe cât e unul pedagogic. Aşa că, rezonabil şi omeneşte ar fi ca rezervele exprimate până aici să fie privite, de astă dată, nu ca reproşuri, ci ca repere pentru cariera scenică a fiecărui student-actor în parte. Pentru că, nu-i aşa, ce zice codul etic al criticului de teatru? Nu cumva *„să vadă, în debutant, mai întâi calitățile şi, în celebritate, mai întâi defectele"*[2]?

Note:

[1] Reprezentația a putut fi văzută în data de 23 martie 2006, pe scena Teatrului Național din Cluj. **Regia şi scenariul**: Miriam Cuibus. **Asistent:** Filip Odangiu. **Distribuția**: Andrei Zagorodnîi (Orestes), Anca Doczi (Elektra), Cristina Ragos (Klytemnestra), Cătălina Pop (Kasandra; O Erinye), Patricia Boaru (Helena), Radu Văduva (Agamemnon; Apollon), Romina Merei (Hermione; O Eumenidă care cântă la flaut; O Erinye), Cristian Grosu (Egist), Marian Parfeni (Menelaos; O Erinye). **Lumini şi sunet:** Victor Lup. **Regia tehnică:** Arhidiade Mureşan. Durata spectacolului: 2 h 5 min.

[2] Miruna Runcan, *Modelul teatral românesc*, Bucureşti, Ed. UNITEXT, 2000, p. 235.

Revoluția de cafenea, revoluția de stepă

Claudiu Groza

O galerie de personaje excentrice, "acompaniate" de un grup de figuranți bizari, populează cea mai recentă premieră de la Naționalul clujean – *Travestiuri* de Tom Stoppard, în regia Monei Chirilă.

Piesa lui Stoppard recreează ficțional câteva întâlniri între doi mari scriitori şi un politician care a influențat decisiv istoria secolului 20, toți trei nişte "revoluționari", în sensul simbolic ori propriu al cuvântului. Cei trei sunt prozatorul James Joyce, poetul Tristan Tzara, fondatorul dadaismului, şi Lenin. "Reuniunea" lor e "găzduită" de imaginația lui Henry Carr, un funcționar obscur, care l-a cunoscut pe Joyce şi a devenit chiar personaj în romanul *Ulise*. "Buricul" acestui univers e camera lui Carr din Zurich, oraşul-ferment al artelor şi politicii la începutul secolului 20.

Textul e destul de stufos şi are destule dialoguri cu tentă eseistică. Acțiunea se consumă la nivelul interacțiunii intelectuale dintre Joyce şi Tzara sau prin monoloagele "ideologice" ale lui Lenin. De aici şi o anumită discontinuitate în linia regizorală.

Travestiuri e un spectacol greu de rezumat şi la fel de greu de analizat, pentru că evoluează secvențial, iar nuanțele sunt întotdeauna abundente. Regizoarea Mona Chirilă a urmărit foarte fidel textul, încercând să atenueze uşoara ariditate a unor dialoguri prin elemente scenice care dinamizează acțiunea.

Fiecare din personajele centrale ale piesei se remarcă printr-o "manie identitară". Tzara (Dragoş Pop) e un soi de "dandy" uşuratic, mereu paradoxal, pentru care arta e "căcat". Joyce (Ionuț Caras), alcoolic şi coleric, pare pus tot timpul pe harță. Lenin (Ovidiu Crişan) e emfatic, încruntat, preocupat doar de revoluție. Iar Carr (Cornel Răileanu), bolnav, în pragul morții, are rolul de "chibiț" care stârneşte acțiunea. În jurul lor gravitează sora lui Carr, Gwendolen (Ramona Dumitrean), urâțică şi "în călduri", Cecily (Angelica Nicoară), o iubită de tinerețe a funcționarului şi Nadia (Maria Seleş), celebra Nadejda Krupskaia, soția şi "secretara" lui Lenin, care e şi o "portavoce" a acestuia. Iar spațiul e aglomerat de soldați, măşti "cu specific" românesc şi femei anonime. Intriga e pigmentată de "vânzoleala" acestor personaje, care dau culoare ansamblului. Totul pe ilustrația muzicală a Corinei Sârbu, cu melodii de cabaret, "Internaționala", sonuri balcanice şi cântece ruseşti şi cu proiecții video, "montate" de Cozmin Hodiş, de afişe propagandistice ori fotografii ale "grupului dada". Decorul simplu al lui T. Th. Ciupe, o cameră cu un pat uriaş în mijloc şi străjuită de două uşi prin care intră şi ies personajele, ca şi costumele expresive şi bogate ale lui Cristian Rusu completează onorabil ansamblul.

Discontinuitatea regizorală remarcată mai sus stă în faptul că prima parte a spectacolului surprinde filonul intelectual, dialogal, al piesei, cu referințe culturale, pe când partea a doua, unde se vede "amprenta" substanțială a Monei Chirilă, e elaborată într-o cheie ironică, îngroşată uneori spre grotesc. De aici apare o fractură stilistică. Dialogurile primei părți pun în valoare "dezbaterea de idei" pe care a mizat construcția dramaturgică. Deşi li se contrapun diverse elemente de mişcare scenică, exploatându-se mai ales "grupul de presiune" al figurației, o parte din conversații sunt excesiv-eseistice, plictisind nu doar publicul avizat – pentru care replicile sunt "de popularizare" – ci şi spectatorii de rând, care nu au reper cultural pentru o bună parte din evenimentele evocate.

Partea a doua câştigă în culoare şi dinamică, dar se îndepărtează evident de linia sobră a textului. Aici, Mona Chirilă a mizat pe tot ce înseamnă dinamica revoluției, "devălmăşia" unui atare moment. E "clipa lui Lenin", călătoria sa către Rusia, momentul dinaintea exploziei revoluționare care va schimba fața Europei. Într-un fel, fractura dintre cele două părți ale piesei, capătă cea mai mare valoare simbolică: la ce bun dezbaterile intelectuale din cabaretele neutrei Elveții, când lumea e străbătută de frisonul unei furtuni?

Travestiuri e un spectacol bun, un tur de forță al echipei de la Național, care merită văzut, fără ezitare. Dar e din categoria de spectacole de amploare, care are nevoie de un "rodaj" scenic până să-şi atingă viteza de croazieră. Atunci va deveni şi mai coerent, şi mai cuceritor.

32 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Mai sunt câteva zile până când reîncepe fiesta jazzului la Sibiu

Virgil Mihaiu

Într'un peisaj jazzistic mondial tot mai aglomerat, festivalul anual de la Sibiu îşi menţine statutul referenţial. Indubitabil, avem de-a face cu cel mai cunoscut eveniment românesc de acest tip. La drept vorbind, nu sunt multe festivaluri de jazz pe glob care să fi depăşit 35 de ani de existenţă. Prin istoria, dar şi prin atmosfera sa unică, sărbătoarea primaverală a jazzului reprezintă un argument forte pentru desemnarea Sibiului drept capitală culturală a Europei în 2007.

Din simpla lectură a programului pentru acest an se desprinde anvergura fără precedent pe care i-au imprimat-o organizatorii. Ultimul cuvânt subînţelege eforturile non-stop ale Fundaţiei *Pro Jazz* din Sibiu, conduse de infatigabilul director Titi Schmidt şi de a sa armă secretă, promotoarea Simona Maxim. Dacă-mi permiteţi un joc de cuvinte, proiectele forjate în atelierul încins al „fierarului jazzistic" (cuvântul german *Schmied* desemnează vocaţia pentru o profesiune fără de care cavalerismul ar fi fost de neconceput) sunt apoi lansate prin acţiunile în câmp deschis ale unei Simone solicitate *la maximum*.

Aşadar, luaţi-vă liber pentru săptămâna 8-14 mai a.c., şi faceţi-vă rezervările pentru Sibiu. În prima zi, marching-band-ul local *Snaco Dixie* va prezenta concerte stradale, în buna tradiţie a New Orleans-ului de acum un secol. Seara, la Casa de Cultură a Sindicatelor (loc legendar al istoriei jazzului din România) se vor reuni tinere talente ale genului din marile centre universitare ale ţării – sub titulatura *Galele studenţeşti de jazz, ediţia VI*. Pe 9 mai va fi sărbătorită *Ziua jazzului european*, tot cu fast stradal, după care sala antemenţionată îşi va oferi scena formaţiilor invitate, pe toată durata festivalului. Mai întâi vom face cunoştinţă cu grupul belgian *Tricycle*, ce ne propune o muzică de factură vizuală, adresată unui public deschis spre aventură. Vedetele aceleiaşi seri sosesc din Austria (devenită în ultimii ani un fel de placă turnantă pentru convergenţele occidental-orientale ale acestui gen muzical): saxofonistul/flautistul Wolfgang Puschnig, a cărui artă s'a afirmat eclatant împreună cu *Vienna Art Orchestra*, „conspiră" acum alături de senzualele buze ale Lindei Scharrock. Celor doi li se alătură alte staruri ale scenei austriece – trompetistul Franz Hausinger, vibrafonistul Woody Schabata, basistul Achim Tang, bateristul Reinhart Winkler – precum şi un reprezentant al percuţiei braziliene, Laurinho Bandeira. Sper ca acest „aperitiv" să anunţe invitarea, pentru ediţia 2007, a magnificei orchestre vieneze conduse de Matthias Rüegg, *V.A.O.*, care de atâţia ani aspiră să cânte în Transilvania!

Miercuri 10 mai îl vom revedea pe poliinstrumentistul francez Sylvain Kassap, atât de fascinat de arealul românesc, încât în septembrie trecut a dat un memorabil recital, împreună cu Günter Sommer şi Didier Levallet la festivalul din Chişinău. De data asta, locul lui Sommer va fi luat de Christophe Marguet, iar cel al lui Levallet de către Helene Labarriere. Nu e un secret că în prezent cea mai prosperă "şcoală naţională de jazz" este cea norvegiană. *Eldbjorg Rakknes Tingeling Band* ne va învălui cu boarea răcoroasă a jazzului de factură scandinavă; pot paria că din arsenalul formaţiei nu lipsesc gadget-urile computerizate de ultimă oră.

Interesantă se anunţă propunerea de jazz simfonic pe care ne-o face, în seara de 11 mai 2006, septetul pianistului Florin Răducanu împreună cu orchestra Filarmonicii din Sibiu. Răducanu şi-a fortificat grupul cu câţiva instrumentişti de elită – saxofoniştii Cristian Soleanu şi Cătălin Milea, trompetistul Sebastian Burneci, contrabasistul Artur Balogh, bateristul Vlad Popescu... În partea a doua a galei, vom avea şansa de a vedea la lucru arhetipalul *World Saxophone Quartet*. Membrii săi sunt multipli laureaţi ai clasamentelor anuale stabilite de critica mondială în cadrul revistei *Down Beat* (*DB Jazz Critics Poll*), adică un fel de campioni mondiali ai categoriilor instrumentale respective: Oliver Lake/sax alto, David Murray/sax tenor şi clarinet-bas, Bruce Williams/sax sopran şi alto, Hamiet Bluiett/sax bariton. Şi, ca şi cum atâta nu ar fi fost de ajuns, *WSQ* beneficiază pentru acest turneu european 2006 de suportul altor trei "grei" americani: trombonistul Craig Harris, bateristul Lee Pearson şi basistul Jamaaladeen Tacuma. Cât priveşte ideea recitalului, ea e de-a dreptul incendiară: transfigurarea revoluţionarelor solo-uri de ghitară ale lui Jimi Hendrix în armoniile suprasaturate de glucide ale instrumentelor cu ancie.

Gala din 12 mai e intitulată *Seara luxemburgheză*. O bună ocazie de a cunoaşte două formaţii provenite din urbea ce va împărţi cu Sibiul onorantul titlu de capitală culturală europeană: *Jeff Herr Corporation* şi *Marc Mangen Trio*. Pentru seara următoare este programat un grup-surpriză din Israel – cvartetul cântăreţei Hadara Levin-Arredy, urmat de *Balogh/Dresch Quartet*, ce poartă cu sine certificatul de seriozitate asigurat de şcoala jazzistică ungară. În fine, pentru duminică 14 mai 2006 sunt aşteptate trei formaţii: Trio-ul pianistului Antonio Flinta din Italia, Cvintetul vocalistului Grzegorz Karnas din Polonia şi o formaţie cosmopolită din Cehia, cu o pronunţată tentă *latino* asigurată de prezenţa vocalistei cubano-polone Yvonne Sanchez.

La terminarea fiecărei gale se preconizează organizarea de *jam sessions* în holul mare al Casei de Cultură a Sindicatelor. Va exista şi o secţiune intitulată *CineJazz*, rezultat al preocupărilor cinefile ale directorului festivalului. Atelierele de *Arta improvizaţiei* vor fi susţinute de vibrafonistul californian (originar din Israel) Eldad Tarmu şi de reputaţii profesori de jazz Marius Popp şi Florin Răducanu. Va avea loc o *Întâlnire a şcolilor şi academiilor de muzică*, sub genericul *Importanţa jazzului în perimetrul academic românesc*. Iar pentru ca activităţile paraconcertistice să atingă un punct culminant, organizatorii s'au gândit să programeze şi o *Întâlnire a reţelelor de jazz, muzică contemporană, muzică creativă şi imprivizată din Europa – Sibiu Jazz Meeting* – ce va avea loc în sala de conferinţe a Hotelului Continental în zilele de 12 şi 13 mai a.c.

Aşadar, aura montreuxiană îşi pune tot mai marcat amprenta asupra stilului managerial promovat de Titi Schmidt. Din câte am înţeles, tendinţele "expansioniste" ale Fundaţiei *ProJazz* vor determina anul acesta o lărgire a ariei sale de acţiune pe plan naţional, prin co-organizarea în aceeaşi perioadă a unor mini-festivaluri derivate din cel sibian, la Cluj (10-14 mai), Ploieşti (11-13 mai) şi Braşov (11-13 mai).

După cum se vede, fiesta sibiană are suficiente elemente de atractivitate şi varietate spre a-i determina pe fanii jazzului să o frecventeze. *Keep on Swinging, Sibiu!*

Black Pantone 253 U

Scurt/6

Lucian Maier

Vineri, 31 martie 2006, cinema Victora, Cluj-Napoca. O privire asupra unor debuturi regizorale autohtone, şase scurtmetraje realizate în ultimii ani de artişti (*hmm* - n.a.) clujeni sau bucureşteni.

Privire generală: per ansamblu, în fiece film era câte un element bun, ceva de la care s-ar putea pleca în viitor sau care s-ar fi putut exploata în filmul prezent în grupaj, numai că: ori regizorul îşi trădează tinereţea în teribilismul numit *a arăta tot ce ştiu;* ori îşi arată nepriceperea în dorinţa de a mulţumi pe toată lumea (aceasta este o mare problemă în cinematografia noastră postcomunistă - iar acum îmi vin în minte doar patru oameni care nu o fac - Puiu, Caranfil, Mungiu şi, oarecum, Munteanu) amestecând situaţiile răsuflate gen *vacanţa mare* cu momente mustind într-un mult prea căutat tragism... un fel de cocteiluri à la *Italiencele*; ori ambele puncte de mai sus!

Aşa că avem următoarele:

Feedback (r. Sorin Misirianţu)

Un tip, Nikki (de la Nicolae), întâlneşte gagici după anunţuri date de ele la Matrimoniale. Se vede cu vreo două până ce dă peste el Mara şi începe a se crede cel mai norocos om de pe pământ. Dar după întâlnirea lor... bărbatul nu are ce face şi o urmăreşte, pentru a constata că e la braţul altuia... pe care ăsta, norocosul, îl răpeşte şi îl chinuie trei zile pentru a-l abandona apoi la groapa cu gunoi... Dar, vai, era fratele Marei de fapt (vă dau toate aceste detalii pentru a vă aminti că aţi mai văzut povestea în *Scarface*)... Părinţii ei, mimând o supărare vecină cu catatonia... Totuşi, fratele are noroc, e recuperat de ţigani, e repus pe picioare şi i se dă şi o maşină (da, aici filmul intră în galeria Guy Ritchie) plus un cuţit care va intra în trupul celui care îl răpise, aflat în casa Marei în vizită... Filmul se închide cu o lungă înfăţişare a chipului ucigaşului sub duş.

Joc actoricesc slab, forţate şi notele întreprinderilor personagiilor prezente... şi o muzică extrasă parcă de pe coloana lui *Va, vis et deviens!*

2. Advertising (r. Florin Piersic Jr.)

Putea fi cel mai bun scurtmetraj din echipă, fără să fie el însuşi bun în absolutul smurilor dacă, numai că... ar fi fost excelent dacă nu ar fi avut în coloana sonoră efecte à la Ry Cooder (vezi *Paris, Texas*, par aduse de acolo) şi dacă nu ar fi avut finalul cu reclama pamfletară - *viitorul sună bine*. Adică de era un cu totul alt film, rămânând la a povesti felul în care bătrânica împarte pensia între facturile la lumină, telefon, apă... în firescul întâmplărilor din realitatea românească. Tocmai banalitatea realului acestor fapte le face deosebite în prezentare..., numai că regizorul alege un sfârşit moralizator, o adresare ironico-prea-sugestivă, care duce întreaga poveste într-un fel de derizoriu/indiferenţă al/a comercialului neîmpărtăşit.

3. Caffe Abuse (r. Mircea Marica)

Aparent, despre un tată bogat (dar care nu ştie să-şi faca prieteni - în final bea singur şampanie la birou - poate după moartea soţiei, eveniment pomenit în film) şi fiul său (probabil), care nici el nu-i e prieten, e şmenar fiul, şi se trezeşte dimineaţa după beţie cu pantalonii pe vine lângă un zid unde, probabil, încercase să urineze... (!?)

4. Pentru o mână de bomboane (r. Gabriel Sandru)

A rulat şi la TIFF anul trecut, despre un copilaş care, pentru o mică sumă de bani, trasportă ceva între doi bărbaţi. Realizează că transportă droguri unuia, ăsta lăsându-i un pachet de bani în geantă pentru a-i duce furnizorului. Dar copilaşul hotărăşte să cumpere dulciuri de aceşti bani, iar traficantul se răzbună. Deşi e plictisitor încât nu poate fi considerat nici măcar trist, în lipsa vreunui film mai bun, pe acesta îl consider cel mai reuşit.

5. I want to be a superstar (r. Virginia C.)

Un melanj de personaje idioate (cuplul de retardaţi mintal, prietenii lui, ai celui cu drama personală - vedeţi mai încolo - vin la el ca să îl roage să îi lase să şi-o tragă în linişte - fiindcă îşi doreau un copil!, - nişte papagali râzând şi făcând başcălie din orice, adică din tot ceea ce ştiu ei, (într-un vocabular cuprinzând aproximativ opt cuvinte), drame personale nefiresc tratate - scenaristul care nu mai poate crea nimic de un an, de când iubita l-a părăsit pentru a fi un, aţi ghicit, *zupastar*!

Iar după o ceartă cu producatorul (probabil) de animaţii care-l angajase într-un proiect în urmă cu un an, *ploaia* (singurul cuvânt pe care reuşise să-l pună în office-ul *mac*-ului său) începe, fiind astfel mântuit. Eu unul am fost fiindcă filmul s-a încheiat.

6. Mihai şi Cristina (r. Cristian Nemescu)

Începe cu o pixelaţie, apoi încearcă nişte cadre à la Wong Kar Way (cel din *Fallen Angels*), apoi o schimbă pe petercerile juvenile à la Moodysson, apoi pe scenele de dragoste à la *Lost Highway* sau *Wild at Heart*, şi înapoi la Wong Kar Way

Repászki Ferenc, *P.P.P.*

(din *Chungking Express*, acum) şi iarăşi o pixelaţie şi beaturi şi simfonie şi liceenii (*filmul*) şi rockerul virgin şi frustrat sexual care intră în pielea lui *Gianny* (tatuajul, nu-i aşa?) fără a o dori conştient şi e mâncat de gagici, şi dup'aia, plin de vână, merge la iubita lui secretă - liceanca - şi o întreabă: *do you want some action baby?* du-re-re! Şi, per ansamblu, din nou: Eu găsesc că actorii noştri tineri (în afara Ancăi Ularu sau a lui Dragoş Bucur, ei îmi vin acum în minte) nu prea dau bine pe marele ecran. Să fie din cauza că sunt pregătiţi pentru teatru şi sunt cam prea *teatrali*, adică exagerează fiece gest, fiecare trăire, emoţie... ceea ce îi face nenaturali pe marele ecran. Adică au o atitudine de *film mut* în cazul şi cadrul cinema-ului sonor, tind să ducă puţin prea departe fiecare mişcare, să evidenţieze într-un mod care aruncă emoţia în mediocritate, fiindcă o îngroaşă prea tare, o subliniază cu prea multe linii, astfel încât nu mai ştii ce vor în fapt...

Referitor la dorinţa de a arăta întregul bagaj de cunoştiinţe filmice încă dela debut... Din păcate, acolo unde un om pare că ar şti multe (mă rog, la nivelul la care le posedă, că tocmai aici e hiba), dar într-o clipă vrea să îţi arate totul, mărturiseşte de fapt şi confuzia în care se află, imposibilitatea de a decide, nehotărârea şi... un fel de neseriozitate, de superficialitate.

La fel cum o simfonie are un ritm şi o măsura în fiecare parte, şi filmul trebuie să se oprească (să-şi definească în fiecare producţie) la o formă de a povesti, nu să le aducă pe toate în faţă încât să nu mai realizezi ce contează de fapt: stilul primează poveştii, cinematografia se povesteşte pe sine, povestea e mai importantă...

Iar problema reperelor! Două filme sunt colecţii de imagini - românizate - din pelicule mult mai bune. Mai domol! Măcar fiindcă suntem în Transilvania!

Cam atât. ■

15. Leni Riefenstahl

Marius Șopterean

În urma unui turneu epuizant (peste 70 de spectacole) în Elveția, Austria, Cehoslovacia şi Germania, turneu desfăşurat între 1923 şi 1924, Leni Riefenstahl, celebra dansatoare a scenelor europene, oboseşte. Nu avea decât 22 de ani şi, conform mărturisirilor ei, dorea altceva. La un moment dat a dorit să lucreze cu marele Reinhardt dar viața ei urma să ia o altă turnură. L-a cunoscut pe doctorul Arnold Fanck, un geolog care se specializase în realizarea filmelor de munte. Aici se găseau toate ingredientele filmului turistic de mai târziu: peisaje sălbatice, poteci necunoscute, o anumită prospețime a privirii dublată de calități plastice neobişnuite ale imaginii. Leni Riefenstahl a fost cucerită de această artă încă aflată în faza copilăriei. A început să învețe tehnica cinematografică. Între 1924 şi 1925 vede o serie de filme realizate de Lang, Murnau, Sternberg, Stroheim şi Eisenstein. *Crucişătorul Potemkin* a fascinat-o. L-a văzut de câteva ori şi a purtat lungi discuții cu doctorul Fanck pe marginea acestuia. În 1932 cei doi realizează pelicula *Lumina albastră,* un film tulburător care câştigă simpatia publicului şi este răsplătit cu Marele Premiu la Festivalul de la Veneția din anul 1933. Tot în acest timp îi cade în mână lucrarea *Mein Kampf* care o fascinează şi decide că trebuie să-l cunoască mai îndeaproape pe Hitler. Întâmplător sau nu, Hitler vede *Lumina albastră* – împreună cu *Goebbles,* cei doi erau mari admiratori ai cinematografului – şi decide că trebuie la rândul lui să o cunoască pe Leni Riefensthal, despre care îşi aminteşte că în urmă cu ani a văzut-o într-un spectacol pe scena lui Berliner Ensamble. Cei doi se întâlnesc tocmai în momentul când Goebbles este desemnat de către Hitler să preia conducerea Asociației de cinema a celui de-al treilea Reich – organism menit a promova în cinematografie comandamentele guvernului condus de Hitler. Leni Riefensthal a acceptat imediat să devină membră în acest organism, deoarece i s-a propus un contract de film. Riscurile acestui gen de colaborationism s-au văzut în timp, pentru acest gest Riefensthal nefiind iertată niciodată. Până la moarte, în 2004 – a murit la 102 ani – a fost hărțuită fără încetare de presă, de producători, de prieteni, chiar dacă iertarea oficială s-a produs în 1954 când a fost declarată nevinovată. A avut parte de sute de procese de calomnie şi pe toate le-a câştigat trăind ani buni din sumele de bani încasate şi considerate drept *pagube morale* într-un moment când toată lumea îi întorcea spatele. Şi toate acestea pentru două filme realizate în perioada nazismului: *Triumful voinței* (1935) şi *Olimpya* (1938), ambele fiind considerate unanim drept capodopere, primul – a filmului de propagandă, cel de-al doilea – a filmului sportiv.

Triumful voinței a fost un film realizat în mare parte sub supravegherea şi directele sugestii ale lui Hitler. Acesta a chemat-o pe Leni Riefenstahl şi i-a cerut să facă un film despre forța şi puterea celui de-al treilea Reich. Evenimentul care trebuia să fie consemnat în acest film era celebrarea celui de-al şaselea congres al Partidului Nazist, convocat în septembrie 1934 la Nurnberg. Exemplul lui Hitler, conseiat îndeaproape de Goebbels, a fost filmul lui Eisenstein, *Crucişătorul Potemkin.* Ordinul lui Hitler a fost ca filmul *Triumful voinței* să fie pentru germani ceea ce a fost pentru ruşi *Potemkin.* Să fie un film care, pe de o parte, să mobilizeze iar, pe de altă, parte să arate puterea absolută, forța celui de-al treilea Reich. Chiar Hitler i-a sugerat lui Leni Riefenstahl cum să înceapă filmul: din nori aeronava îl aduce pe pământ pe el, Hitler, semn al unei descinderi zeieşti. Jos, mulțimea formată din sute de mii de oameni trebuie să-l aclame şi să-l întâmpine ca pe o ființă nepământeană. Nurnberg a fost transformat într-un imens platou pe care urmau să se petreacă scene diferite.

Puterea primită de Leni, ca producție şi mijloace regizorale, a fost maximă. S-a filmat cu 30 de aparate şi peste 150 de tehnicieni, totul sub supravegherea forte a regizoarei. Practic nu a existat un buget ci totul s-a făcut în funcție de discuțiile pe care Hitler avea timp să le poarte cu regizoarea iar ea găsea acele soluții, mai ales de ordin metaforic, care-i conveneau lui Hitler. Totul trebuia să aibă o *greutate* tipică muzicii lui Wagner. Să impresioneze şi să producă teamă. Filmul trebuia arătat întregii Europe şi să fie un prim avertisment. S-au filmat peste 400.000 de metri de peliculă din care, în urma unui proces de montaj istovitor, se stătea în medie 20 de ore pe zi în cabina de montaj, au rămas doar 4.000 de metri, aproximativ 115 minute. În cartea *1001 de filme de văzut într-o viață* se spune despre acest film: *„Triumful voinței* constituie o demonstrație lipsită de subtilitate, dar inovativă, de tehnică cinematografică, de la unghiulațiile ingenioase şi compozițiile frapante până la ritmul susținut al unui montaj abil. Este un testament cutremurător şi fascinant al forței cinematografului de a impune o estetică spirituală falsă peste politicul evident." Se spune că după premieră, care a fost un succes de răsunet, Hitler a aşteptat-o pe Leni Riefensthal cu un buchet de flori în mână şi a declarat *Triumful voinței* drept o „teologie politică".

Doi ani mai târziu Leni Riefensthal primeşte o nouă comandă: un film despre Jocurile olimpice desfăşurate în 1936 la Berlin. Beneficiind de o locație unică dar şi de experiența anterioară avută cu *Triumful voinței,* Leni Riefensthal a trecut la masive pregătiri pentru că acest eveniment, conform sugestiei lui Hitler, trebuia să îmbrace o aură planetară. Luni de zile regizoarea a exersat cele mai sofisticate unghiuri de filmare, mişcări de aparat, încadraturi pentru ca zecile de operatori şi miile de tehnicieni să nu dea greş având în vedere condițiile teribil de grele de filmare. Una din clauzele organizatorilor olimpiadei era ca aparatele de filmat şi tehnica adiacentă acestora să nu perturbe cu nimic Marea Olimpiadă în care noțiunea de *superioritate ariană* trebuia afirmată cu toată tăria. Pentru aceasta trebuia ca trupurile atleților să fie văzute cât mai îndeaproape, în toată splendoarea desfăşurării lor sportive. Leni dorea ca aparatele să *fugă* alături de sportivi, să *sară* de la trambulină şi să se *scufunde* odată cu aceştia, să *execute* salturi în aer, să se realizeze travlinguri aeriene aruncându-se deasupra stadionului zeci de baloane care aveau ataşate camere de filmat. În *Jurnalul* ei, apărut în 1984, Leni Riefensthal spune: „În timpul unei curse, de exemplu, am instalat o şină de travling de 100 de metri, dar mi s-a părut că lungimea cursei trebuia acoperită în totalitate şi mişcarea urmărită de la o distanță constantă. Cum nu se punea problema să ne apropiem de alergători, trebuia să folosim lentile telescopice. Eu am încercat să fac rost de ele, să le folosesc şi, din acel moment, nişte lentile telescopice gigantice ne-au însoțit pe tot parcursul filmărilor". S-au filmat peste 300 de ore pentru a rămâne două părți de o oră fiecare: *Sărbătoarea popoarelor* şi *Sărbătoarea frumuseții,* filmul primind la Festivalul de la Veneția *Cupa Mussolini* pentru cel mai bun film şi fiind considerat până astăzi cea mai impresionantă mărturie despre sport şi competiție fizică, acest film servind ca model pentru toți aceia care doresc să realizeze filme sportive. Premiera absolută a avut loc pe data de 20 aprilie 1938, dată care coincidea, deloc întâmplător, cu cea a zilei de naştere a lui Hitler.

După ce a fost clasificată în 1952 de către noul guvern german drept *simpatizantă* a puterii naziste, dar fără a răspunde direct față de crimele naziste – ea fiind considerată doar *o colaboratoare pe probleme cinematografice* –, Leni Riefenstahl a început un turneu de promovare a filmelor sale pe pământ american unde mai toți distribuitorii şi, mai apoi, producătorii i-au întors spatele. Totuşi, la începutul anilor '70, Leni impresionează din nou, devenind prima femeie scafandru-fotograf din lume iar fotografiile ei magnifice realizate în diferite zone ale lumii au făcut înconjorul pământului.

Criticul de film Dana Costea, într-o admirabilă lucrare dedicată regizoarei germane, scrie: „Atmosfera ce înconjoară viața cineastei şi epoca în care a trăit este marcată de gelozii, ură şi contradicții. Munca ei pe celuloid a rămas, de aceea e mai uşor să te concentrezi asupra artei ei decât să te laşi influențat de bârfe, deşi scandalurile şi indiscrețiile sunt cel puțin la fel de fascinante, dacă nu chiar mai interesante decât opera ei. Riefenstahl a fost una dintre cele mai aventuroase, curajoase şi impulsive femei ce au traversat granițele existenței cotidiene burgheze. Calomniile grave şi punerea la zid de către criticii ei pot de asemenea să certifice acest fapt. Leni Riefenstahl şi-ar fi făcut şi ei, şi restului lumii un mare serviciu dacă o dată pentru totdeauna ar fi admis că s-a alăturat liderilor naziști dintr-o eroare morală regretabilă, născută din oportunismul unei artiste ambițioase şi talentate".

Black Pantone 247 U

sumar

opinii
Lucian Nastasă
Spațiul academic transilvan din perspectiva controverselor naționale 2

editorial
Ştefan Manasia
Parastasul primăverii poeților, la debut de colocviu 3

cartea
Ioana Cistelecan
Una bucată Robert Şerban... 4

Grațian Cormoş
Ecleziastul medicinist 4
Gabriela Lungu
Scrisori italiene din Războiul Mondial 5

aniversare
Gheorghe Grigurcu la 70 de ani
Laszlo Alexandru
Criticul de direcție 6

Ovidiu Pecican
Argumente 7

comentarii
Ştefan Petra
Actualități în sociologia maghiară ardeleană 8

bloc-notes
Mihai Dragolea
O dimineață cu Mircea Cărtărescu Despre text, o cutie de pantofi şi notorietate 10

Retroproiecție: Cercul literar de la Sibiu/Cluj
Viorica Guy Marica
Remember cerchist 12

I. Negoițescu/Epistolar (I) 14
Corespondență cu Dan Damaschin 14
Poeme de Ioanichie Olteanu 16
Gheorghe Grigurcu
Însemnări despre I. Negoițescu 17
Două parodii polemice
cu o prezentare de Claudiu Groza 18

poezie
Aladin Tătaru 19

proză
Alexandru Tiepac
Chipul 20

eseu
Ion Pop
Un histrion în bibliotecăPoezia lui G. Călinescu 22

tradiții
Radu-Ilarion Munteanu
Muzeul Țăranului Român 26

tutun de pipă
Alexandru Vlad
Despre pipă ca instrument de întregire a ființei 27

flash-meridian
Ing. Licu Stavri
Science Fiction dar nu numai 28

translații
Alexandru Jurcan
Ne înverzim şi nimeni nu poate scăpa de dependența de clorofilă 29

ex-abrupto
Radu Țuculescu
Celălalt peşte 29

zapp media
Adrian Țion
Meciul politic 30

teatru
Adrian Țion
Oedip (mai puțin) rege 31

Florian-Rareş Tileagă
Atrizii. Actorii. Atrizii. Actorii 31
Claudiu Groza
Revoluția de cafenea, revoluția de stepă 32

muzica
Virgil Mihaiu
Mai sunt câteva zile până când reîncepe fiesta jazzului la Sibiu 33

film
Lucian Maier
Scurt/6 34

1001 de filme şi nopți
Marius Şopterean
15. Leni Riefenstahl 35

plastica
Ovidiu Petca
Pasolini şi gripa spaniolă 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Pasolini și gripa spaniolă

Ovidiu Petca

Cu siguranță cititorii revistei *Tribuna* îşi mai aduc aminte de numărul 56/2005, dedicat asociației *Electrografia* din Ungaria, cu un bogat material ilustrativ. Înființată ca o alternativă la asociația graficienilor din Ungaria, gruparea condusă de artista HAász Ágnes a reuşit să focalizeze atenția lumii artistice, a mass media maghiare asupra unei noi modalități de exprimare: arta digitală. După expoziția aniversară *József Attila* şi o nouă ediție a bienalei *Matrițe*, asociația s-a implicat într-un lung şir de manifestări dedicate aniversării a treizeci de ani de la moartea regizorului, poetului şi, de ce nu, a plasticianului italian *Fier Paolo Pasolini*. Această moarte tragică a oferit un subiect incitant membrilor asociației şi invitaților speciali să ofere creații interesante, meditații asupra morții şi hazardului. Printre participanți aş aminti nume familiare nouă, datorită prezenței asociației pe simezele Muzeului de Artă din Cluj în anul 2003: *Bohár András, Kováts Borbála, Nagy Stoica Georgeta, Pál Csaba, Sándor Edit, Sós Evelin, Vass Tibor, Lux Antal, Hegedüs Mária şi HAász Ágnes*.

O colaborare exemplară cu redactorul şef al revistei web bilunare *Gripa Spaniolă*, poetul şi plasticianul din Miskolc, Vass Tibor, a făcut posibilă realizarea unui număr special, care pe lângă materialul vizual a prezentat eseuri şi poeme dedicate regizorului italian. Revista multi-media, având la activ douăsprezece numere, încă de la apariția sa, mult comentată de presa

HAász Ágnes alături de Szabó Zsolt, redactorul şef al revistei clujene *Művelődés, Budapesta 26 octombrie 2005*

maghiară, a reuşit să focalizeze interesul asupra unor fenomene culturale marginalizate, tehnic nepublicabile sau lipsite de interes pentru revistele culturale oficiale. Această denumire ciudată, sinistră, care mai degrabă determină la prudență, s-a născut în urma cercetărilor făcute de Vass Tibor asupra vieții cunoscutei scriitoare maghiare Kafka Margit, decedată în urma unei epidemii de gripă spaniolă. Nu este un caz singular în cultura maghiară, pentru că trupul slăbit de sifilis al lui Ady Endre a fost răpus tot de această boală, ca şi un personaj fictiv, eroul pricipal al celebrului roman pentru tineret *Copiii de pe strda Pál*. Dar să nu uităm că şi poetul

Vass Tibor, *Fără titlu 1*

Apollinaire a avut acelaşi sfârşit.

În cazul de față este vorba de o contaminare culturală prin participare, care duce la creşterea numărului celor ce accesează aceste pagini, şi nu doar ca simpli lectori. Cititorii îşi pot oferi colaborarea în măsura în care se încadrează în temele propuse de redacție. Făcând o comparație cu viruşii care circulă pe net, acestă epidemie culturală poate fi o benefică provocare pentru cei care poate, dintr-un motiv sau altul, nu se pot exprima prin intermediul mediei culturale oficiale. Rolul revistei este de sondare, de căutare a noi talente, a noilor modalități de exprimare din toate domeniile culturale. Revista îşi oferă spațiul pentru toți cei care vor să colaboreze, exploatând la maximum mijloacele moderne de comunicare. Acestă revistă virtuală nu este un fenomen unic în cultura maghiară. Numeroasele linkuri ne oferă o conexiune rapidă la reviste web similare.

Gripa Spaniolă ar putea fi un exemplu şi pentru revista noastră. În locul punerii în rețea a unor numere apărute deja pe piață ale *Tribunei*, s-ar putea iniția o revistă alternativă pe domeniul nostru, care pe lângă texte inedite, nepublicate în paginile revistei, să includă film, muzică, spectacol, interviu şi galerii de artă plastică, un atractiv mozaic multi-media.

În încheiere vreau să mulțumesc asociației Electrografia pentru sprijinul acordat revistei *Tribuna* pentru buna desfăşurare a întâlnirii, devenită deja tradițională cu redacția revistei *Magyar Napló*, care a avut loc în toamna anului trecut la Budapesta.

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacție:* 90.000 lei, 9 lei – trimestru, 180.000 lei, 18 lei – semestru, 360.000 lei, 36 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 144.000 lei, 14,4 lei – trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei – semestru, 576.000 lei, 57,6 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www. rodipet.ro.

Black Pantone 247 U